MILAN BUTOZAN

# Закон први.

Верујем у уметности. Човек у њој, која мој [uncertain: уметностима да служи].
Ја хоћу да радим као светац уметник, која је вера и религија уметности. Од јутра до мрака ја хоћу да радим на своје усавршавање као уметник.
Мој је живот посвећен уметности.
Тако ја хоћу!

Stanislav Živkov

# TRAGANJA ZA SLIKOM

MILAN BUTOZAN
1905-1943

sa dva priloga
Ljubice Dujmović Kosovac

2007

# PROSLOV

Moje znanje o likovnom opusu Milana Butozana, do prije tri godine, bilo je skromno. Interes za slikarski opus i život Butozana zahvaljujem kolegi Stanislavu Živkovu. Tragom informacije da Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci čuva jedan Butozanov rad, doputovao je u Rijeku. Tom me je prilikom upoznao sa svojom namjerom da u Pančevu ovom slikaru priredi retrospektivu i monografiju. Odmah nakon njegovog odlaska, koliko su mi dnevne radne obveze dopuštale, počela sam prikupljati podatke o slikaru koji je, nakon šezdeset godina od smrti, pobudio znatiželju i pokrenuo struku da valorizira sačuvani opus umjetniku koji je iza sebe ostavio skromnu biografiju – tragičan život – koji po rođenju pripada kulturnom nasljeđu Pančeva i Vojvodine, a po djelovanju Zagrebu i Hrvatskoj. Dakle, u tom sam trenutku znala da je Butozan u našoj zbirci zastupljen samo s jednim radom te da su ga, od privatne vlasnice, za naš muzej otkupile SIZ kulture Grada Rijeke i RSIZ kulture u Zagrebu 1980. godine. U muzejskoj knjižnici gotovo nema literature o njemu, osim kratke informacije u Likovnoj enciklopediji i katalogu izložbe na kojoj je umjetnina izlagana – autorska izložba kustosa Branka Cerovca, *Hrvatska moderna (izložba djela iz fundusa, 1981–1943*) u Modernoj galeriji u Rijeci 1992. godine. Priča o Butozanu me je podsjetila na davno izgovorenu rečenicu mog profesora na Filozofskom fakultetu u Beogradu, Lazara Trifunovića: *»Dragi moji studenti, kada se nađete u situaciji da vam samo jedna informacija može biti razlogom za istraživanje, prihvatite se posla, pa i ukoliko vam se dogodi greška – puno je bolje nego da ste izazov ostavili za neke druge kolege i neka druga vremena«* . Pomislila sam, ukoliko ovaj program odložimo za neko »drugo« vrijeme da li će, i kada će to vrijeme doći i, tko će se otisnuti putem zapretenog i tajnovitog? Dogovoreno je – Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci će program izložbe Butozana prijaviti na natječaj javnih potreba u kulturi Grada Rijeke i Ministarstva kulture Republike Hrvatske, što je i učinjeno. Naglašavamo da je Ministarstvo kulture Republike Hrvatske prihvatilo predloženi program za sufinanciranje. Tako je riječki muzej osim logistike kolegi Živkovu (uspostavljanje kontakata, pristup arhivima u Hrvatskoj), bio u prilici da osigura simbolična financijska sredstva za sudjelovanje u tisku kataloga i otpremi radova iz hrvatskih muzeja na izložbu u Pančevu. Naglašavam da je kolega Živkov visoko profesionalno obavio svoj kustoski posao. Došao je do brojnih podataka koji osvjetljavaju život Butozana i ušao je u trag njegovim davno rasutim radovima. Bilo je ugodno surađivati s kolegom Živkovim – darovao nam je mnogo radosnih trenutaka – svako je njegovo javljanje Muzeju u Rijeci sadržavalo informaciju o pronalasku Butozanovih radova koji se čuvaju u našim muzejima, institucijama i privatnim kolekcijama. Na žalost, ovako zamišljen projekat nije bilo moguće realizirati zbog razloga koji su sve samo ne racionalni. Ipak, vjerujem, da će nam se uloženo vrijeme i radna energija vratiti na najbolji način: prezentacijom monografije, te konačnim rasvjetljavanjem zasjenjenih detalja o životu Milana Butozana.

Ljubica Dujmović-Kosovac

# INTRODUCTION

Until three years ago, my previous knowledge about the life and work of Milan Butozan was very limited. However, due to my colleague Stanislav Živkov, I learned much more about him. Our first encounter was in Rijeka, where he arrived during his search for Butozan's scattered works of art. During our meeting, I was informed that the National Museum in Pančevo was preparing a retrospective exhibition, as well as a monograph about Milan Butozan. From that moment, whenever it was possible, I did my own research about the life and work of this painter, who even though had died sixty years before, still belonged by birth to the cultural heritage of Pančevo and Vojvodina, and by his legacy to Zagreb and Croatia.

The only thing that I knew then was that the collection of the Museum of Modern and contemporary art in Rijeka had a single painting by Milan Butozan, purchased in 1980. In the Museum library, besides short informative texts in encyclopedias and lexicons, the only available data were found in the catalogue of the exhibition "*Modern art in Croatia*", held in 1992, where this Butozan's painting was exhibited among other masterpieces from the collection of the Museum.

The life story of Butozan brought back my memories of late professor Lazar Trifunović and his lectures at the Faculty of Philosophy in Belgrade. On more occasions, he said: *My dear students, when you are in the situation of having a single piece of information that can be the reason for starting your research; do not hesitate - start working, because, even if you make a mistake, it is still much better than postponing this challenge for some other time and leaving it to some other people*. I had the same thoughts, and for a period I was thinking whether anybody would start the research about the life and work of Milan Butozan, if we postponed it for future times. It was my pleasure to work together with Mr. Zivkov. Every time he called, he informed us about the new discoveries of Milan Butozan's works of art in numerous museums and private collections in Croatia. I hope that this tremendous work and sacrifice will be presented in the best way in the retrospective exhibition and monograph of Milan Butozan, as well as the eventual bringing to daylight many parts of Butozan's life which were hidden in mist for decades

Ljubica Dujmović-Kosovac

# PROBLEMATIKA I METODOLOGIJA HISTORIOGRAFSKOG ISTRAŽIVANJA ŽIVOTA I DJELA MILANA BUTOZANA

Jedna od najosebujnijih ličnosti na međuratnoj likovnoj sceni kako Pančeva, tako i Zagreba, zasigurno je bio umjetnik Milan Butozan (1905–1943). Njegovo ime neprekidno je prisutno u periodu od 1925. do 1943. godine: priredio je više vrlo zapaženih samostalnih izložbi[1], predstavio se u više likovnih tehnika: štafelajnom i zidnom slikarstvu, grafici, skulpturi, kao i u domenu publicistike, likovne kritike, likovne pedagogije, pa i poezije. Čitavo njegovo stvaralaštvo bilo je, međutim, jednostrano i usko interpretirano, jer se, prije svega, više pažnje poklanjalo njegovom navodnom revolucionarnom radu, a manje stvarnom umjetničkom. Zbog toga do danas njegovo stvaralaštvo nije bilo proučavano i publicirano u onoj mjeri u kojoj to zaslužuje, a i ono što je tiskano osamdesetih godina bilo je puno proizvoljnosti i, čak, netočnosti[2]. Istini za volju, Butozan je bio revolucionar, ali revolucionar u umjetnosti, umesto u politici. Vodio je buran, avanturistički život i nikada se nije mogao smiriti u jednom mestu – stalno je bio rastrzan između Pančeva i Zagreba, a u Zagrebu je i poginuo 1943. godine. Za života je bio hvaljen i osporavan od kritičara i kolega, a tek 1959. godine učinjen je napor da se njegovo djelo revalorizira i dostojno predstavi velikom retrospektivnom izložbom sa ukupno 66 izloženih djela. Zahvaljujući trudu i nesebičnom zalaganju Stojana Trumića (1912–1983), akademskog slikara iz Pančeva i Butozanovog učenika, koji je još od 1931. godine u više navrata afirmativno pisao o Butozanu, sjećanje na ovog umjetnika ostalo je živo i u poslijeratnom vremenu ideološkog jednoumlja. Očuvanju uspomene na umjetnika veoma mnogo su doprineli i istraživački napori Borislave Krstić-Blaga, kustosa i prvog povjesničara umjetnosti u Narodnom muzeju u Pančevu, koja je započela sustavno prikupljanje dokumentacije i pronalaženje rasutih likovnih djela Milana Butozana. Zahvaljujući naporima B. Krstić Blage danas u Narodnom muzeju u Pančevu postoji najcjelovitija zbirka njegovih likovnih djela.

Život i djelo Milana Butozana, nažalost, poslednji put su ozbiljnije istraženi davne 1959. godine, prilikom pripreme retrospektivne izložbe u Narodnom muzeju u Pančevu[3]. U međuvremenu je najveći dio, tada uredno prikupljene dokumentacije i podataka, bio izgubljen posle odlaska Borislave Krstić-Blaga u mirovinu[4], tako da je čitav istraživački rad *de facto* morao da se obavi od početka.

Samo istraživanje djela Milana Butozana zahtjevalo je usporedno rešavanje nekoliko grupa problema–pronalaženje, identificiranje i datiranje djela; pronalaženje dokumentacije (fotografija, pisane korespodencije, novinskih tekstova, dnevnika, zvaničnih dokumenata, kataloga izložbi, literature); prikupljanje podataka od još živih svjedoka i njihovih potomaka; provjeru svih podataka, do tada poznatih samo iz oskudne literature.

Kao početna osnova za ovaj posao poslužio je katalog izložbe iz 1959. godine, kao i rijetke fotografije izložbi iz 1959. i 1963. godine koje su pronađene i identifikovane u osobnoj dokumentaciji Borislave Krstić-Blaga[5]. Daljim upornim traganjem, pronađeno je u samom muzeju[6] još nekoliko izvornih fotografija iz 1932. godine, kao i isečaka iz tiska.

Na osnovu kataloga izložbe iz 1959. godine identificiran je stanoviti broj djela poznatih po nazivu a naknadno je taj broj povećan zahvaljujući tome što je pribavljen katalog izložbe iz 1963. godine[7]. Već tada je bilo jasno da će se najveći deo istraživanja morati obaviti u Hrvatskoj. Analizom arhivske dokumentacije muzeja pojavila se mogućnost da se još neka od Butozanovih djela nalaze u depoima Narodnog muzeja

i, ubrzo je ustanovljeno da se radi o još tri djela, te je ukupan broj pronađenih djela krajem 2002. godine narastao na dvadeset sedam[8].

Analizom fotografija došlo se do saznanja o mogućoj lokaciji jednog broja djela koji se nalaze u Pančevu. Tako je početkom 2003. godine po fotografijama identificirano, pronađeno i otkupljeno još pet crteža koji su do tada bili u privatnom vlasništvu[9]. Analiza i kompjutorska obrada pronađenih fotografija izložbe iz 1959. godine omogućili su potom pronalaženje još nekoliko djela u Zagrebu[10]. Međutim, tek je obrada materijala pronađenog u *Dnevniku* Milana Butozana bitno povećala broj djela poznatih sa fotografija. Usporedbom popisa djela iz kataloga izložbi omogućeno je identificiranje pojedinih djela, kao i njihovo naknadno pronalaženje, u Zagrebu i Novom Sadu.

Najvažniji izvor za proučavanje Butozanovog djela sigurno je *Dnevnik* Milana Butozana, koji se od 1946. godine čuva u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu. Ovo je jedinstveno svjedočanstvo o likovnom i kulturnom životu Zagreba i Pančeva, pošto se u samom dnevniku nalazi i veliki broj originalnih dokumenata – bogata korespodencija, pojedini tekstovi iz tiska, fotografije umjetničkih djela, obiteljske fotografije, kao i katalozi nekih od izložbi Milana Butozana[11]. Dnevnik je sačuvan zahvaljujući tome što ga je sam Butozan, u Zagrebu, predao na čuvanje svome učeniku, akademskom slikaru Vladimiru Pintariću i to svega desetak dana prije hapšenja i pogibije 30. ožujka 1943. godine[12].

U umjetnikovom *Dnevniku* se, osim autobiografskih bilježaka i ličnih fotografija, nalazi i izuzetno značajan i obiman dokumentarni materijal koji obuhvata dosta podataka, originalnih dokumenata, tekstova i fotografija vezanih za događaje u Pančevu, o kojima do sada nije bilo moguće pronaći bilo kakve tragove u Pančevu – prije svega korespodencija sa crkvenim vlastima vezana za izradu fresaka u kapeli Svetog Đurđa na groblju u Pančevu, te korespodencija sa suradnikom Rudolfom Ivankovićem, vezana za konkurs za izradu spomenika kralju Petru I u Pančevu, uključujući tu i jedine do sada pronađene fotografije konkursnih djela.

Dnevnik je danas dostupan istraživačima u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.

Poseban problem predstavljalo je pronalaženje članova obitelji prijatelja Milana Butozana, kako zbog dugog vremenskog perioda koji je prošao od izložbe 1959. godine, tako i zbog nestanka tada prikupljene dokumentacije o vlasništvu izlaganih umjetničkih djela. Odmah je bilo jasno da je potrebno potražiti članove obitelji ključnih ličnosti u Butozanovom životu, važnih naručioca njegovih djela: kazališnog redatelja Milana Katića, operne pevačice Zinke Kunc-Milanov[13], prijatelja Butozanovog oca, Đorđa Dragojlova[14], pukovnika Zvonimira Stimakovića[15] iz Zagreba, advokata Bogoljuba Stojkovića[16] i Miše Atanackovića iz Pančeva, povjesničara umjetnosti Miroslava Montanija[17] iz Zagreba, kao i članove obitelji samog Milana Butozana i njihovih eventualnih nasljednika: prije svega pok. Ivanku Milašinović – sestru njegove prve supruge Kine Kokoškov (kasnije Pavlov) u Pančevu, nasljednike Darinke Butozan, supruge brata Vase Butozana u Zagrebu, zatim nasljednike sestre Marije Butozan (Ilijević) i njezinog supruga ing. Matije Ilijevića u Tuzli, obitelj Pavice Blažić, druge Butozanove supruge, nasljednike slikara i velikog poštovaoca, Jerka Fabkovića[18] u Zagrebu, kao i slikara Ante Kaštelančića, Franje Radočaja[19], Mate Meneghella[20], Rudolfa Ivankovića[21], te prerano preminulog vajara Đorđa Petrovića[22]. Tijekom istraživanja ustanovljeno je da je Butozan blisko surađivao i sa slikarem Stanojem Jovanovićem.

Posebno je bilo zahtevno traganje za članovima obitelji pukovnika Zvonimira Stimakovića[23], pošto tog prezimena u čitavoj Hrvatskoj više nema[24]. Tek je slučajnim pronalaskom bakroreza *Autoportret sa ženom* u depou umjetničke zbirke Narodnog muzeja u Pančevu i naknadnim uvidom u staru inventarnu knjigu utvrđena tadašnja adresa obitelji Stimaković: Nazorova 30, Zagreb. Iako *de facto* naziv ulice nije promenjen (zapravo, sada je u uporabi pravilan naziv: Ulica Vladimira Nazora), bilo je potrebno dosta vremena dok telefonskim pozivanjem svih stanara na toj adresi, i potom, zahvaljujući ljubaznosti dr Nikolaja Levičnika, daljeg rođaka, nisu locirane kćeri pukovnika Stimakovića, u Beču i Wettingenu (Švicarska). U njihovom vlasništvu nalazi se ukupno četiri umjetnička rada Milana Butozana, od kojih su tri[25] bila izlagana 1959. godine. Istovremeno je, zahvaljujući gđi Ivi Radić, mlađoj kćeri pukovnika Stimakovića, kod Jasne Lasić, prijateljice treće supruge Josipa Depola, u Dubrovniku, pronađen *Portre Zorke Loos* (druge supruge Josipa Depola), rođake gđe Radić. Naknadno su, takođe u Dubrovniku, pronađena još dva djela: kod same treće supruge i naslednice J. Depola, gđe Jasne Nježić-Depolo: pronađen je *Portre Zorke Loos* (izrađen u krejonu), izlagan u Pančevu 1959. godine, dok je jedini poznati akvarel *Mrtva priroda*, pronađen u vlasništvu mr ph. Nives Prica, koji je dobila na dar od gđe Nježić-Depolo. Takođe zahvaljujući gđi Radić, u vlasništvu njenih rođaka, akademskog slikara Maria i Branka Bosenbachera iz Zagreba, pronađena su još dva djela izlagana 1959. godine *Zagrebački gornji grad* i nedovršena slika *Braća Bosenbacher*. Zahvaljujući

sećanju g. Maria Bosenbachera[26] ustanovljeno je da su se još dva rada nekada nalazila u vlasništvu njihove maćehe Ane Bosenbacher: *Vaza sa krizantemama* i *Nature morte sa gipsanom glavom*. Slika *Vaza sa krizantemama* pronađena je u Zagrebu, u vlasništvu je gđe Slavke Kardum, skrbnice gđe Bosenbacher, dok je drugo djelo nakon intenzivnog traganja pronađeno u Zagrebu krajem rujna 2004. godine, zahvaljujući kolegijalnoj pomoći gđe Vesne Modrić, voditeljice Antikvarijata Modrić u Zagrebu.

Drugi važan trag vodio je ka nasljednicima prof. Miroslava Montanija, nekadašnjeg ravnatelja Arhiva za likovne umjetnosti JAZU (danas HAZU). Od ranije je bilo poznato da je Narodni muzej Pančevo svojevremeno otkupio tri Butozanova rada od prof. Montanija. Međutim, još dva rada su vlasništvo sina prof. Montanija, g.Vicka Montanija, i nalaze se u Zagrebu i na Braču, dok je drugi sin, prof. dr Đorđe Montani ukazao na više važnih detalja vezanih za prijateljstvo Butozana sa prof. Miroslavom Montanijem, a takođe je pronašao još jedan do sada nepoznat portret, u vlasništvu obiteljskih prijatelja u Ilirskoj Bistrici u Sloveniji.

Još prigodom istraživanja koje je tijekom 1958. i 1959. godine vršila Borislava Krstić-Blaga, bilo je jasno da bi se jedan broj djela morao nalaziti kod druge Butozanove supruge, Pavice Blažić iz Zagreba. Zahvaljujući podatcima iz *Denuncijacije Elze Kemenji*[27] policiji NDH prije hapšenja Milana Butozana, bilo je poznato da gđa Blažić ima sina koji je u to vrijeme (1943) imao osam ili devet godina. Zahvaljujući sjećanju prof. dr Đorđa Montanija, u Zagrebu je pronađen dr Dinko Blažić, sin gđe Pavice Blažić, u čijem vlasništvu su do sada neizlagani portreti samog dr Blažića, kao i prvi otisci dva ranije izlagana bakroreza[28]. Od dr Blažića su takođe dobijeni dragoceni podaci vezani za okolnosti hapšenja i smrti Milana Butozana.

Zahvaljujući pok. gđi Ivanki Milašinović, sestri pokojne Kine Kokoškov (kasnije Pavlov), prve supruge Milana Butozana, osim više dragocenih obiteljskih fotografija, dobijen je čitav niz do danas nepoznatih podataka koji su umnogome objasnili pojedine momente vezane za život i rad Milana Butozana u Pančevu. Najvažniji momenat, o kome se do sada nije uopće znalo i koji tek treba istražiti, jeste postojanje najstarijeg brata Akima Butozana, šesnaest godina starijeg od Milana Butozana, kod koga je u Bukureštu[29] umjetnik proveo nekoliko meseci krajem 1933. i početkom 1934. godine, te mogućnost da bi se jedan broj djela mogao pronaći i u tom gradu[30]. Prijatelj Milana Butozana, advokat dr Bogoljub Stojković iz Pančeva (preminuo koncem 2003), pružio je važne podatke o svom prijateljstvu sa Butozanom, o okolnostima vezanim za Butozanove studije, kao i o nastanku dva umjetnička djela koja su u njegovom vlasništvu. Nažalost ostali su bezuspešni svi napori na eventualnom pronalaženju glava koje je Butozan klesao u komadima kaldrme a koje su, prema sjećanju dr Stojkovića svojedobno prenete u muzej iz nekadašnjeg Butozanovog vinograda.

Nažalost, iako je u Zagrebu pronađena nasljednica Darinke Butozan, supruge Vase Butozana, nije bilo moguće dobiti bilo kakve korisne podatke od nje[31].

Do danas nije bilo moguće pronaći ni podatke o radovima Milana Butozana koji su ranije bili u vlasništvu njegove sestre ing. Marije Butozan-Ilijević u Tuzli[32].

Zahvaljujući uvidu u evidenciju korisnika građe u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, u Zagrebu je pronađen i kontaktiran dr Boran Ivasović, nasljednik i prijatelj Butozanovog kolege slikara i poštovaoca Jerka Fabkovića, od koga su dobijeni značajni podatci o životu i prijateljstvu Fabkovića i Butozana, a pronađen je i jedan crtež u vlasništvu dr Ivasovića. U vlasništvu dr Ivasovića se, takođe, nalazi i jedan pramen kose Milana Butozana koji će biti izuzetno značajan za DNK analizu u slučaju eventualnog pronalaska umjetnikovog groba[33]. Dr Ivasović je pružio i potpuno nepoznat podatak da je Butozan u okolini Zagreba oslikao fresko-dekoraciju u sedam seoskih kapela, o čemu se do tada ništa nije znalo.

Trebalo je, takođe, revidirati sve do sada poznate podatke o izložbama Milana Butozana, kao i broj slika koje su na njima bile izlagane. Nažalost, do danas nisu pronađeni katalozi izložbi održanih u Pančevu 1934. i 1939. godine[35], dok su za izložbe u Zagrebu 1936. i 1940. godine pronađeni samo spiskovi slika određenih za prodaju, sa cijenama[36]. Za izložbe u Zagrebu 1932. i 1934. godine pronađeni su katalozi[37]. Pronađen je i katalog izložbe održane u Pančevu 1933. godine[38] a upoređivanjem podataka je ustanovljeno da je u Pančevu i Beogradu[39] te godine zapravo ponovljena izložba održana u *Salonu Ullrich* u Zagrebu 1933, pri čemu je izloženo nekoliko novih djela umesto onih koja su prodata u Zagrebu[40]. Do danas uopće nije bilo moguće potvrditi podatak koji donosi Stojan Trumić, u prigodnom novinskom tekstu povodom desetogodišnjice umjetnikove smrti, o održavanju komemorativne izložbe 1947. u Zagrebu. Uvidom u katalog *Umetničke izložbe grada Pančeva*, održane 1928. godine u Gradskoj kući[41], ustanovljeno je da su tada bila izložena dva rada, freska *Madona*[42] i *Glava Mojsija*[43]. Pregledom svih kataloga prolećnih i jesenjih izložbi *Društva prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić*, ustanovljeno je da je Butozan izlagao na znatno većem broju kolektivnih izložbi u Beogradu.

Na osnovu raspoloživih kataloga napravljeni su popisi djela po tehnikama tako što su upoređeni popisi pronađenih djela sa popisima poznatih djela, čime je omogućeno točno datiranje pojedinih djela[44], i utvrđen njihov točan naziv[45].

Tijekom istraživanja ispostavilo se, nažalost, da su i neki tekstovi objavljeni u pojedinim historiografskim radovima i leksikonskim jedinicama puni proizvoljnosti i netočnih podataka. Tako je u biografskoj odrednici u *Hrvatskom biografskom leksikonu I*[46] navedeno da je Butozan bio ilegalac, izdan, uhapšen, mučen i ubijen u logoru[47]. Ovo je samo posljedica dugogodišnjeg izbjegavanja ikakvog spominjanja, a kamoli istraživanja same smrti Milana Butozana. Međutim, najveće netočnosti objavljene su u knjizi *Umetnička topografija Pančeva*[48]. Očito je da je knjiga pisana proizvoljno, sa puno nagađanja, bez obavljenih osnovnih znanstvenih istraživanja, te se jedino tako može objasniti objavljivanje stavova poput: »*Slikarstvo u kapeli Sv Đorđa, jedinstveno u čitavoj pravoslavnoj ikonografiji, Nemci su okrečili i uništili zato što su ocenili kao izopačenu umetnost i time lišili Pančevo najoriginalnijeg primera crkvenog slikarstva u nas*« i odmah dalje: »*Ono nije sačuvano osim, možda u nekoj zasada nepoznatoj fotografiji*«. Ovo je još veća netočnost jer su samo u posleratnoj tjednoj štampi u nekoliko navrata objavljivane fotografije kako samih fresaka[49], tako i pripremnih kartona, od kojih je jedan čak izlagan 1959. godine u Pančevu[50]. Osim toga, u kapeli su svojevremeno čak vršeni ispitivački slikarsko konzervatorski radovi pod rukovodstvom Butozanovog kolege i prijatelja sa studija Jovana Sevdića, pri čemu je ustanovljeno »da se boja nazire kroz kreč« na osnovu čega je zaključeno »da je kreč pojeo boju« i dalje nikada više nije istraživano[51]. Naravno, ustanovljeno je da dokumentacija o ovim radovima ne postoji ni u Muzeju niti u Pokrajinskom zavodu za zaštitu spomenika kulture. Najtragičnije saznanje je da je ta kapela nedavno[52] obnavljana bez izdatih konzervatorskih uslova i saglasnosti, a pod stručnim nadzorom Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Pančevu, pri čemu su obijeni svi zidovi do visine donjeg ruba prozora , a da prethodno uopće nisu otvarane sonde radi utvrđivanja stupnja očuvanosti živopisa.

Istraživanje života i djela Milana Butozana započeto je samostalno krajem 2001. godine, najprije u Pančevu, a potom i u Novom Sadu i Beogradu. Prilikom posjeta Modernoj galeriji u Rijeci, krajem lipnja 2002. godine, pronađen je još jedan rad u vlasništvu te ustanove i započeta je dragocena suradnja sa gđom Ljubicom Dujmović-Kosovac, tadašnjom ravnateljicom Moderne galerije, sadašnjeg Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, koja je kasnije tijekom iste godine predložila zajednički rad na projektu. Tijekom istraživanja na projektu su surađivale kolege iz više ustanova u Hrvatskoj, Vojvodini i Srbiji: mr Silvio Braica, ravnatelj Etnografskog muzeja u Splitu koji je na sebe preuzeo prikupljanje arhivske građe, Darko Rupčić, ravnatelj Arhiva grada Zagreba, mr Slavica Marković, ravnateljica Kabineta grafike HAZU u Zagrebu, mr Igor Zidić, ravnatelj Moderne galerije u Zagrebu, mr Miroslav Gašparović, ravnatelj Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, dr Đuro Vanđura, ravnatelj Strossmayerove galerije starih majstora HAZU, kustosi Fundacije Meštrović Ljiljana Čerina i Guido Quien, Dragojla Živanov, viši kustos Galerije Matice srpske u Novom Sadu, dr Nada Križić-Vrkljan, kustos Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, prof. dr Milan Ivanišević, umirovljeni ravnatelj Umjetničke galerije Split, prof. dr Duško Kečkemet, umirovljeni ravnatelj Galerije Meštrović u Splitu, gđa Vera Ristić, muzejska savjetnica Narodnog muzeja u Beogradu u mirovini, gđa Vesna Barbić, umirovljena ravnateljica Memorijalne zbirke Joze Kljakovića u Zagrebu, dr Boris Vrga u Petrinji, prof. Arsen Duplančić, voditelj knjižnice Arheološkog muzeja u Splitu, Spomenka Petrović, arhivski savjetnik Istorijskog arhiva u Pančevu, stručni suradnici Arhiva za likovne umjetnosti HAZU: Andreja Der Hazarijan Vukić, Darija Alujević i Jasenka Ferber-Bogdan, kao i administrator Arhiva, gđa Ružica Mikulan. Ovde se s pijetetom prisjećam pokojnog prof. dr Radovana Ivančevića, koji je prilikom naših brojnih susreta tijekom 2001. i sve do 2003. godine, umnogome savjetom pomogao istraživački rad na projektu. Za pribavljanje bibliotečke građe zahvaljujem gđi Darki Radojković, rukovodiocu službe međubibliotečke pozajmice Narodne biblioteke Srbije i gđi Ivanki Kuić, ravnateljici Odjela periodike Sveučilišne knjižnice u Splitu. Ovde takođe moram zahvaliti na velikoj pomoći i brojnim vlasnicima slika ili njihovim rođacima, prijateljima i suradnicima koji su sa mnom obnovili neka svoja davna sećanja: pok. Ivanki Milašinović, prof. Ljiljani Kanački, dr Mili Lukomski, dr Backu Čolakoviću u Pančevu; dr Mirjani Grčić-Purković, Branislavu Glogonjcu, Tatjani Sopić, Mihajlu Pribiševiću, prof. dr Oliveri Bunčić u Beogradu; prof. dr Đorđu Montaniju, Mariu i Branku Bosenbacher, dr Boranu Ivasoviću, Slavki Kardum, dr Dinku Blažiću, dr Hrvoju Blažiću, pok. dr Ružici Nikolić, Dragici Matijević u Zagrebu; gđi Ivi Radić (Wettingen, Švicarska), Helli Papst (Wien), Fedori Immrey-Ricci (Rim). Takođe veliku zahvalnost dugujem mojim prijateljima koji su u više navrata fotografisali na terenu: Jakobu Goldsteinu, Luki Mjedi, Srećku Budeku i dipl. ing. Slobodanu Miku u

Zagrebu, dr Đorđu Ciganoviću u Dubrovniku, Iztoku Dušku Žoržu u Rijeci kao i Veliboru Milovanoviću za snimke učinjene u Pančevu. Posebnu zahvalnost dugujem dr Marku Šparici i Damiru Galufu za organizaciju prijevoza umjetnina u Zagrebu Prof. Zariji Alajbeg Galuf i Mladenu Alajbegu zahvaljujem za omogućavanje dužeg boravka u Zagrebu a gđi Snježani Pogančić za omogućavanje boravka u Splitu. Mr Jošku Belamariću, ravnatelju Konzervatorskog odjela u Splitu, zahvaljujem za fotografske usluge i pribavljanje pojedinih dokumenata. Veliku zahvalnost upućujem svim daktilografima koji su izvršili kompjutorski unos velikog dijela građe: prije svega gđi Stani Pejaković, kao i Veri Novković te Anđeliji Malajmare i Evici Zeng. Posebnu osobnu zahvalnost upućujem gđi Jagodi Majskoj Martinčević, zastupniku u Saboru Hrvatske za dugotrajnu podršku u radu te gospodinu Lucijanu Rokiju, restauratoru iz Splita za njegov nemerljiv doprinos uspješnoj realizaciji projekta-kvalitetno skeniranje slikovne građe iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu. Jedno ime zahteva da bude posebno spomenuto: gđa Borislava Krstić-Blaga, prvi kustos povjesničar umjetnosti Narodnog muzeja u Pančevu, koja je Milana Butozana spasla zaborava i započela formiranje danas najcelovitije zbirke njegovih djela. *Last but not least* moram zahvaliti mom praktično jedinom suradniku iz samog Narodnog muzeja u Pančevu, gđi Slađani Dinić-Đorđević, slikaru konzervatoru, koja me je od samog početka zainteresirala za opus Milana Butozana i pod čijim su čudesnim rukama slike ponovo zaživjele punim sjajem. Ostaću veliki dužnik prije svega recenzentu monografije prof. dr Aleksandru Kadijeviću, profesoru Filozofskog fakulteta u Beogradu, kao i gđi Veri Ristić, muzejskom savjetnici u mirovini, Dragojli Živanov višem kustosu galerije Matice Srpske u Novom Sadu te dr Borisu Vrgi u Petrinji koji su pročitali pojedina poglavlja i dali svoje sugestije kako bi knjiga bila što bolja. Na kraju veliku zahvalnost dugujem mr Boži Biškupiću, ministru kulture Hrvatske, i gdinu Zoltanu Bunjiku, pokrajinskom sekretaru za kulturu Vojvodine, jer su odobrili finansiranje ovog značajnog međunarodnog projekta.

Na žalost, ambiciozno zamišljen projekat nije bilo moguće realizirati kako je bilo predviđeno iz razloga koji su sve samo ne racionalni, o čemu će javnost biti obavještena drugom prigodom. Stoga, monografija izlazi sa zakašnjenjem, ali u integralnom obimu, dopunjena sa novim podatcima i slikovnom građom.

## NAPOMENE:

[1] Samostalne izložbe: Zagreb 1932, 1934, 1936, 1940; Pančevo 1933, 1934, 1939; Beograd 1933. godine. Grupne izložbe: Pančevo 1928; Beograd, 1929, 1932, 1933, 1934. godine.
[2] Prije svega, misli se na podatke objavljene u knjizi *Umetnička topografija Pančeva*, Pančevo 1989.
[3] Izložba revolucionara i slikara Milana Butozana, 20. april – 4. maj 1959. godine.
[4] Problem je nastao pošto nikada nije izvršena službena primopredaja zbirke i prateće dokumentacije između Svetlane Mihajlović-Radivojević, višeg kustosa istoričara umjetnosti Narodnog muzeja u Pančevu i Borislave Krstić-Blaga, prvog kustosa Muzeja. Od odlaska Borislave Krstić-Blaga u penziju, otprilike, tokom sledećih godinu dana, dokumentacija je nekontrolisano rasturena.
[5] Najkompletnije sačuvana fotografska dokumentacija je ona za komemorativnu izložbu u Pančevu 1963. godine, dok je naknadno bilo moguće identificirati nekoliko fotografija sa izložbe 1959. godine. Poslednja fotografija identificirana je tek po susretu sa gđom Ivom Radić u Zagrebu, pošto je na toj fotografiji prikazan portret njene majke, Anuške Stimaković.
[6] Ovaj materijal pronađen je u gomili raznoraznih dopisa i cedulja koji se vode kao »zaostala dokumentacija«. Na jednoj od fotografija sa izložbe 1959, ispod portreta Anuške Stimaković u vitrini se vide isečci i, vrlo nejasno, fotografije koje su pronađene nakon upornog traganja, u jesen 2003. U pitanju su originalne fotografije iz 1932. godine, sa prve izložbe u *Salonu Ullrich* u Zagrebu.
[7] Ovaj katalog dobijen je zahvaljujući razumevanju pok. dr Bogoljuba Stojkovića, koji je ustupio primjerak kataloga iz svoje zbirke.
[8] Tako je u depou pronađen *Portre Gordane Šambek* koji je u Muzej prenet 1991. godine sa još osam radova drugih autora, pošto vlasnica, pok. Gordana Šambek nije imala naslednika. Jedan bakrorez je bio duplo inventarisan, dok *Autoportret sa ženom* nikada nije preinventarisan i nema izrađen karton predmeta.
[9] U pitanju su crteži koji su 1963. godine izlagani na komemorativnoj izložbi u Pančevu. Crteži su se nekada nalazili u zbirci Stojana Trumića, a identificirani su zahvaljujući trudu gđe Ljiljane Demjanenko, naslednice Jelene Trumić, supruge Stojana Trumića. Pronađeni crteži su otkupljeni za zbirku Narodnog muzeja u Pančevu. Naknadno je u Novom Sadu lociran i jedan školski rad koji je nekada bio u vlasništvu Stojana Trumića, a koji se takođe vidi na fotografiji. Ne zna se gde se danas nalazi drugi otisak bakroreza *Autportret sa ženom*, koji je još 1985. godine bio u vlasništvu Jelene Trumić.
[10] Na fotografijama sa izložbe 1959. godine vidi se određeni broj radova, ali na bočnim zidovima, tako da se vide u perspektivnom skraćenju. Tek je naknadnom digitalnom, kompjutorskom obradom bilo moguće ustanoviti da se radi o sledećim radovima: *Ženski akt* (danas u Modernoj galeriji u Zagrebu), *Vaza sa krizantemama* (u vlasništvu Slavke Kardum u Zagrebu), *Zagrebački Gornji grad* (danas u vlasništvu Ive Radić u Wettingenu).
[11] *Dnevnik* je izuzetno obiman. Obuhvata period od 1925. do 1941. godine a sastoji se od ukupno deset delova – velikih ukoričenih svezaka i fascikli sa građom.
[12] O primopredaji *Dnevnika* postoji zapisnik u dokumentaciji u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[13] Zaostavština Zinke Kunc-Milanov nalazi se dijelom u Metropolitan Operi (New York), dok je jedan deo, zajedno sa portretom koji je izradio Milan Butozan 1936, nalazio u Beogradu kod naslednika, generala Ljube Ilića, trećeg supruga Zinke Kunc-Milanov i trenutno je nedostupan.
[14] Đorđe Dragojlov je bio obiteljski prijatelj Butozanovog oca. Dva rada su 1959. pozajmljena za izložbu od njegove rođake Ane Dragojlov, a nakon izuzetno naporne potrage, zahvaljujući pomoći gdina Mihajla Pribišćevića iz Beograda i dr vet. Gordane Blitve iz Pančeva, oni su pronađeni. Sada su u vlasništvu prof. dr Olivere Bunčić, u Beogradu. Na žalost, rad Glava Mojsija je danas uzurpiran i ostao nedostupan.
[15] Videti odrednicu u Imeniku.
[16] Videti odrednicu u Imeniku.
[17] Videti odrednicu u Imeniku.
[18] Videti odrednicu u Imeniku.
[19] Videti odrednicu u Imeniku.
[20] Poznato je da je Butozan izradio portrete Radočaja, Meneghella i Kaštelančića.
[21] Videti odrednicu u Imeniku.
[22] Videti odrednicu u Imeniku.
[23] Pukovnik Stimaković je po službi došao u Pančevo 1933. godine gde je upoznao Butozana. Stimaković je i sam bio slikar, član grupe *Zemlja* i učestvovao je na nekoliko izložbi između dva rata. Njegov slikarski opus nikada nije istraživan zbog posleratnog *Damnatio memoriae* pošto je u isfabrikovanom političkom procesu Zvonimir Stimaković osuđen na dvadeset godina zatvora kao pripadnik domobranskih jedinica.
[24] Za potragu je korišćen *Telefonski imenik Hineta za 1999/2000. godinu*, na CD-u.
[25] Sledeći radovi su bili izlagani 1959. godine: *Portre Anuške Stimaković*, bronzana bista *Matija Gubec*, *Portre Hele Stimaković*, dok *Portre Zvonimira Stimakovića* nije mogao tada biti izlagan iz političkih razloga. U međuvremenu je zbog prodaje porodičnog stana u Zagrebu, u leto 2004. *Portre Zvonimira Stimakovića* prenet u Wettingen.
[26] Mario Bosenbacher je takođe akademski slikar, dugogodišnji profesor umjetnosti u Zagrebu.
[27] Dokument se nalazi u zbirci izvornog gradiva NDH u Povijesnom arhivu Hrvatske. Pribavljen je zahvaljujući kolegijalnoj pomoći mr Silvia Braice, ravnatelja Etnografskog muzeja u Splitu, koji je na sebe preuzeo pribavljanje arhivske građe iz više znanstvenih ustanova u Hrvatskoj.
[28] Iako su bakrorezi *Moja majka* i *Korzo* ranije izlagani, ovo otkriće je izuzetno značajno budući da se radi o prvim otiscima.
[29] Ovo je verifikovano dešifrovanjem autobiografskog zapisa u *Dnevniku*, napisanom prije odlaska u Zagreb u

jesen 1925. godine. Najstariji brat, Akim Butozan ubijen je u Bukureštu 1. juna 1943. godine.
[30] U julu 2004. kontaktiran je Nacionalni umetnički muzej u Bukureštu zbog potrage za eventualnim podacima o boravku Milana Butozana u Bukureštu i mogućem postojanju njegovih radova u tom gradu. Međutim, u dokumentaciji gradskog muzeja nisu pronađeni nikakvi podatci, niti djela Milana Butozana.
[31] Marcela Večković, Kneza Mislava 3, Zagreb.
[32] Ovde zahvaljujem kolegama iz Muzeja Istočne Bosne u Tuzli. U međuvremenu je ustanovljeno da je ing. Matijas Ištvan Ilijević, suprug Marije Butozan, preminuo u Zadru 1965. godine, kao i da je sahranjen u Paraćinu, gde se ovaj trag završava. Na ovom podatku zahvaljujem prof. dr Pavuši Vežiću sa Filozofskog fakulteta u Zadru.
[33] Do danas nije bilo moguće ustanoviti gde je zapravo Butozan sahranjen. Prema uvidu u evidencione knjige, niti jedan ukop na grobljima u Zagrebu nije bilo moguće dovesti u vezu s Milanom Butozanom, kao ni bilo koji sprovod obavljen na tom grobljima koncem ožujka i početkom travnja 1943. Ostaje otvorena mogućnost da je sahranjen negde van Zagreba.
[34] Do sada je bilo poznato da je Butozan, osim ciklusa fresaka u kapeli Svetog Đurđa u Pančevu izradio samo fresko-lunetu za jednu kapelu u Sloveniji, prema želji privatnog naručioca koji je želeo da ostane anoniman.
[35] Izložba bakroreza 1934. i retrospektivna izložba u *Francuskom klubu* 1939. godine.
[36] Čuvaju se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[37] Čuvaju se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[38] Čuva se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[39] Izložba u Radničkom domu, Beograd 1933.
[40] Najznačajniji rad izlagan prvi put u Pančevu 1933, mrtva priroda *Limuni*, nedavno je pronađen u Novom Sadu. U privatnom je vlasništvu.
[41] Zahvaljujem gđi Spomenki Petrović, savetniku Istorijskog arhiva Pančevo, na uvidu u katalog i pribavljanju fotokopije.
[42] Zahvaljujući pomoći gđe Ljiljane Demjanenko, identificirane su dvije fotografije ovog djela, koje se 1928. godine nalazilo u vlasništvu dr Stevana Smederevca. Prema sećanju Fedore Immrey-Ricci, bliske rođake Stevana Smederevca, ova *Madona* kasnije je poklonjena gradu Pančevu, a danas se ne zna gde se ona nalazi.
[43] Delo je ponovo izlagano na izložbi 1959. godine. Tada se nalazilo u vlasništvu Ane Dragojlov iz Pančeva, a danas je vlasništvo prof. dr Olivere Bunčić iz Beograda.
[44] Nažalost, Butozan je izradio dosta radova koji uopće nisu datirani te se stoga u popisima djela navodi godina prvog izlaganja.
[45] Tipičan je primjer slike *Zimski pejsaž Pančeva*, koja je u Narodnom muzeju u Pančevu inventarisana pod netočnim nazivom *Grad zimi*. Prije svega zahvaljujući popisu slika izlaganih 1932. godine, ustanovljeno je da su tada bili izlagani sledeći pejzaži: *Pogled na Pančevo*, *Prijedgrađe Pančeva*, *Zimski pejsaž Pančeva* i *Treći kilometar*, od kojih su prva dva rada bila poznata sa fotografija. Pronalaskom kritike Rastka Petrovića povodom izložbe u Beogradu 1933, potvrđen je naziv slike *Zimski pejsaž Pančeva*. Naknadno je (2004) u privatnom vlasništvu u Pančevu pronađena i identificirana slika *Treći kilometar*.
[46] Autor odrednice je prof. Zdenko Šenoa.
[47] Ovakve priče su se mogle čuti u razgovoru sa više suradnika u Zagrebu.
[48] *Umetnička topografija Pančeva*, Matica srpska, Novi Sad 1986.
[49] Objavljivano je u listu *Pančevac* 1959. godine, prilikom retrospektivne izložbe.
[50] *Oplakivanje*, karton za fresku, vlasništvo Galerije Matice srpske.
[51] Podatak dobijen od Borislave Krstić-Blaga, ponovljen u tekstu Dragoslava Stefanovića u listu *Pančevac* 1982. godine.
[52] Obnavljana je 2000. godine u organizaciji JKP *Zelenilo*.


Za sećanje na
13 VI 935
Butozan.

# MILAN BUTOZAN I HRVATSKA UMJETNIČKA SCENA IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA

U ostavštini slikara Milana Butozana značajan je broj tekstova u formi dnevnika, manifesta, bilješki koje nam pomažu da shvatimo uzroke njegovih uzavrelih emocija koje su mu, poput orkanskih oluja, kidale dušu i umarale tijelo.

Slikarstvo je bilo njegov život i njegova sudbina – život koji se odvijao između Zagreba, Pančeva i Beograda. Priprema njegove monografije i određivanje njegovog mjesta u miljeu hrvatske moderne obvezuje nas da čitatelju ponudimo kratku informaciju o kulturnoj i društvenoj klimi u drugom i trećem desetljeću u Hrvatskoj.

*»Sustav moderne umjetnosti je*, naime, jako procesualan, dinamičan i turbulentan, što je tradicionalnim vrednotama sklone, odnosno konzervativne stanovnike ovog kontinenta poprimilo, »na razmeđi« *(a i* prije i poslije!) prošlog i ovog stoljeća, razmjere i značajke nečuvene katastrofe Ljepote – *Istine – Dobra, s kojima ni oni akademski obrazovani i nastrojeni nisu više bili baš potpuno zadovoljni. I time se, kao što znamo, oblikuje* »ozračje moderne«, čije »međe«, ako ih ima, uopće nije jednostavno pokazati, jer nisu ni *»prirodne« ni »administrativne«, a i povijesno su – ne jedino po Habermasu* – necjelovite i otvorene, načelno i praktički.«

(Branko Cerovac)[1]

Na Akademiju likovne umjetnosti u Zagrebu Milan Butozan se upisuje s postavljenim ciljem: raditi, raditi i približiti se velikanima svjetske umjetnosti. Dolaskom u Zagreb cilj i dalje postoji – realnost se zrcali u svoj svojoj različitosti.

Prvi njegov boravak u Zagrebu, vezan za školovanje na Akademiji likovnih umjetnosti, propraćen je suprotnostima. Zbog svoga temperamenta (nakon jednog istupa) primoran je prekinuti studije i diplomirati na Likovnoj akademiji u Beogradu, nakon čega se ponovno vraća u Zagreb. U novijoj povijesti umjetnosti jedan je od rijetkih slikara koji podjednako pripada kulturnom biću i jedne i druge sredine. Zagreb je bio njegova sudbina – vraćao mu se s nadom da će svojim djelovanjem upravo ovdje osvojiti komadić slave kojoj je težio i koju je sanjao. San se pretvarao u stvarnost koja mu je, u novijoj povijesti umjetnosti, osigurala mjesto jednog među rijetkim slikarima koji, iako pripada kulturnom biću dvije danas samostalne države, još uvijek tka niti kojima se premrežuje europski prostor, onaj prostor koji je u vrijeme Butozana iznjedrio brojne nove pojave u likovnoj umjetnosti – pojave koje su s različitim intenzitetom prihvaćene u zagrebačkim intelektualnim krugovima.

Danas, s povijesnim odmakom i odavno obrađenim razdobljem s gledišta struke, Butozan je ostao zabilježen kao zagovornik novih pojava – uglavnom kroz tekstove – u slikarstvu se nije uspio ili želio značajnije odmaknuti od slikarskih pravila konca devetnaestoga stoljeća.

U svojim tekstovima, pismima, *Dnevniku*, *Manifestu*, Butozan se obračunava sa samim sobom – svojim gledištima, svojim uzorima. Postavlja si ciljeve, obećava promjenu. Iznesen stav je jasno artikuliran što je bio povod nekim (rijetkim) kritičarima da napišu da je upravo on dostigao ideal komu se stremilo te da je *»stavio umjetnost u službu intelekta* i time označio novu epohu likovne umjetnosti«. (R. Ivanković)[2]

Istraživanja o hrvatskom slikarstvu u dvadesetom stoljeću su pokazala da je Butozanova *intelektualizacija umjetnosti* teorijske naravi i da zapravo nikada nije napustio ranije usvojena akademska pravila, jer ipak »je njegov slučaj u tolikoj mjeri karakterističan za stanovitu zagrebačku atmosferu nedoumica i *»radikalizacija«, traženja i »poziranja«*, da ga se ne može zaobići. U svijesti kritike, današnje pogotovo, jedva da je ostao neki trag«. (Grgo Gamulin)[3]



Plakat-karikatura Joze Kljakovića za izložbu *Grupe nezavisnih* 1924. godine u Karlovcu
/sa leva na desno: Ljubo Babić, Zlatko Šulentić, Ivan Meštrović, Vladimir Varlay, Marin Studin, Frano Kršinić, Jerolim Miše, Vladimir Becić, Jozo Kljaković/

Zapravo, Butozan i nakon šezdeset godina ostavlja neka pitanja otvorenima – naime, godine 1940. on piše svoj *Manifest slikarstva* – nakon tri godine umire. Da li je bilo dovoljno vremena za realizaciju u *Manifestu* postavljenog cilja? Nije, jer vrijeme i društveno-politička situacija nisu bili na njegovoj strani i otuda tragičnost neprirodno prekinutog procesa. Ukoliko njegov život u Zagrebu osmotrimo s gledišta likovne situacije vidjet ćemo da su ga dočekali procesi u umjetnosti koji su izrastali iz pojava uvjetovanih događajima koncem XIX stoljeća. To je vrijeme još uvijek autoritativnih akademija u Münchenu, Beču i Rimu, zapravo akademija uopće, s jedne, te nadolazećih novih ideja koje im ne idu u prilog, s druge strane. Zagreb je dvadesetih godina dvadesetog stoljeća pozornica značajnih umjetničkih pojava koje su u europskim likovnim središtima označene kao dadaizam, kubizam, ekspresionizam, a u nas se javlja grupa *Zemlja* kojoj će pristupiti jedan broj hrvatskih likovnih umjetnika. Održavaju se Proljetni saloni na kojima izlažu Gecan, Tartaglia, Uzelac, Junek, Mezdžić i mnogi drugi, tako da je hrvatska likovna scena dio europskog kulturnog bića. Tiskaju se časopisi i novine *Dada Tank*, *Zenit*, *Hrvatska revija*, *Književna republika*, *Književnik*, *Nova Europa*, *Suvremenik*, u kojima se objavljuju tekstovi o novim idejama.

Mladi Butozan na Akademiji u Zagrebu ostvaruje izvrstan odnos s profesorom Jozom Kljakovićem.

Od početka do kraja Jozo Kljaković je likovno živio »u stilu«, tako je bilo u neoklasicizmu i njegovim skromnim priklonima realizmu.

Tako je bilo u ranoj secesiji, zatim u onoj hodlerovskoj (a možemo reći i meštrovićevskoj), tako je bilo u neoklasicizmu i njegovim strukturnim priklonima i realizmu. U biti, to nije neka »posebna« manira, nego stil vremena: neoklasicizam koji je dugo zadržao (otprilike do *Triju Marija*) oblu i sintetičku liniju secesije, koja kompoziciju povezuje u cjelinu, da bi na

freskama druge polovine trećeg desetljeća taj meki valoviti način zamijenio geometrijskim rezanjem. Tada kompozicija postaje smišljen raster iskrižanih vertikala, horizontala i dijagonala. Kao da je *art deco* (s kojim se sreo 1924. u Parizu) doživio s njime kasno produljenje svog utjecaja. (Grgo Gamulin)[4]

»Butozan je Jozu Kljakovića upoznao na Akademiji likovne umjetnosti. Njihov se odnos razvio u suradnički, a možda je bliska veza i autoritet profesora i uzora Joze Kljakovića bila podsvjesna kočnica Milanu Butozanu da teorijski postavljene ciljeve, u realizaciji znatno omekša i ostane »*zarobljen*« u neoklasicističkom izričaju.« (Stanislav Živkov)[5]

Dakle, Butozan se kao mlad slikar formira u likovnoj klimi trećeg desetljeća dvadesetog stoljeća kada se Hrvatska otvara blagom utjecaju *Bauhausa*, snažnom utjecaju neoklasicizma (Jozo Kljaković), i iznimno vitalnom realističkom historicizmu kojem pripada Ivan Meštrović te kasnom ekspresionizmu u čijem su znaku dio slikarskog opusa Ignjata Joba, Oskara Hermana i Vilka Šeferova. Realizam njeguje Đuro Tiljak. Svakako kao posebnost ovog perioda treba istaknuti neoprimitivizam Krste Hegedušića. Zacijelo, hrvatska je likovna scena u trećem deceniju pluralna i plodna, pritom treba naglasiti da su ideje dadaizma ubrzo napuštene a ideja nadrealizma je odgođena.

Umjetnička produkcija tog perioda iznjedrila je remek-djela Vilka Gecana, Ignjata Joba, Marina Tartaglie, Vladimira Filakovca, te Zlatka Šulentića.

Osim navedenih pojava i njihovih predstavnika, gotovo istovremeno s nastankom prihvaćen je neorealizam i magični realizam koji svoje ishodište imaju u *Neue Sachlichkeit*, te kritički realizam (slikari lijeve orijentacije među kojima je, po nekim svojim radovima, i Milan Butozan).

Nakon desetogodišnjeg snažnog zamaha u trećoj deceniji na hrvatskoj se likovnoj sceni sve više prostora ustupa idejama intimizma koje pratimo kroz radove Emanuela Vidovića, Marina Tartaglie, preko radova Antuna Šojata, Otona Postružnika, Frana Šimunovića sve do Otona Glihe.

Privid slobode je ostvaren i manifestira se kroz umjetnost. A umjetnost otvara prostranstva u kojima nema obaveznih pravaca kretanja. Sva civilizacijska pravila u ovom prostoru su promjenjiva. Pravo na život, onaj unutarnji – duhovni, kao i pravo na izvan-




Tomislav Krizman: plakat za izložbu *Hrvatskog proljetnog salona* 1916. godine




Tomislav Krizman: naslovna strana kataloga izložbe *Hrvatskog proljetnog salona* 1916. godine

jski život, naše je pravo. U tome je smislu i, teorijska angažiranost Butozana. Međutim još jedan čimbenik, održavanje Proljetnih salona tijekom godina 1919–1928. je izuzetno važan za zagrebačku umjetničku scenu drugog i trećeg desetljeća. Naime, Hrvatski proljetni saloni i Proljetni saloni najznačajniji su punkt skupnog djelovanja u likovnoj umjetnosti, iz čega proizlazi obveznost razmatranja u izdvojenom obliku.

Hrvatski proljetni salon 1916–1919. i Proljetni salon 1919–1928. su zapravo dva segmenta jedinstvenog svjedočenja o inkorporiranju hrvatskog kulturnog bića u europski kulturni korpus. Spojnicu između jednog i drugog segmenta nalazimo u radovima Vladimira Becića (blažujska faza) koji evoluiraju prema blagom konstruktivnom ekspresionizmu. Hrvatski su proljetni saloni u znaku kasne secesije, medulićevaca, neorealizma. Isto tako ih označava ratno razdoblje te odlazak jednog broja slikara u inozemstvo, ali i smrt jednog slikara – Miroslava Kraljevića i jednog kritičara – Antuna Gustava Matoša.

Proljetni salon 1919–1928. u znaku je završetka jednog rata, nastanka nove države i odricanja pridjeva u nazivu – hrvatski. Kontinuitet je nastavljen numeracijom od sedme izložbe koja je održana 1919. godine na dalje.

Nova kulturna svakidašnjica odvija se u kultnoj *Kazališnoj kavani*, u kojoj se okuplja intelektualna međuratna zagrebačka elita. Antun Branko Šimić precizira svoj stav prema umjetnosti i umjetnosti prema svijetu (Juriš), dok uloga Miroslava Krleže u ovom turbulentnom vremenu iskri aktualnošću. Na izložbama Proljetnog salona ucrtano je raskrižje između sezanizma, secesije, ekspresionizma i neoklasicizma.

Secesionistički izričaj Medulićevaca nalazimo u pojedinim radovima, naročito portretima Mišea, Šulentića i Babića, a istovremeno se snažno nameće plastično-koloristički pristup Miroslava Kraljevića i sklonost Becića, Mišea, Šulentića, Gecana, Uzelca i Varlaja prema njegovoj paleti.

Na ovu i ovako formiranu umjetničku scenu Zagreba, godine 1925. stupio je mladi Milan Butozan, rođen u predgrađu Pančeva, sa željom da se nađe *»u sredini jednog kolosa od energije, pored Ivana Meštrovića, Kljakovića, Babića i ostalih velikana«.*[6]

*Uloga* i mjesto Milana Butozana u ovome razdoblju svakako nije uloga pasivnog promatrača, već aktivnog sudionika koji, svim svojim bićem, prihvaća novu filozofiju »ljevice« i očekuje »novo vrijeme« socijalne pravednosti. U takvom ozračju dočekuje početak Drugog svjetskog rata u Zagrebu. Nažalost, njegov život je neprirodno prekinut, slikarski je opus ostao nedovršen. Nakon Drugog svjetskog rata priređena je samo jedna izložba njegovih radova koja, sudeći prema katalogu, nije imala cilj detaljnije obrade i valorizac*ije njegovog opusa. Zanimljivo je da u svojoj knjizi* Jugoslavensko slikarstvo 1900–1950, Miodrag Protić uopće ne spominje Butozana u hrvatskoj i beogradskoj likovnoj umjetnosti, dok ga Grgo Gamulin uvrštava u knjigu Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća. Iako je godine 1943. Butozan nestao sa životne pozornice, jedna je nova sjajna zvijezda zasjala u sazviježđu velikana. Izložba u Narodnom muzeju u Pančevu pružit će mogućnost stručnoj javnosti da iznova upozna djelo ovog velikog umjetnika.

## NAPOMENE:

[1] Branko Cerovac, *Hrvatska moderna*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka 1992.
[2] R. Ivanković, *Kroz izložbe,»Intelektualizacija umjetnosti«*, Slobodna Tribuna, br. 971, Zagreb, 1.V 1932.
[3] Grgo Gamulin, Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća, svezak drugi, Naprijed, Zagreb 1988.
[4] Grgo Gamulin, Hrvatski slikari XX stoljeća, svezak prvi, Naprijed,
Zagreb 1998.
[5] Videti analitičko biografsku studiju Stanislava Živkova u ovoj knjizi.
[6] Videti tekst iz *Dnevnika: »Autobiografija«* u dokumentarnom dijelu
ove knjige.

# UMJETNIČKA SCENA PANČEVA IZMEĐU DVA SVETSKA RATA

Sve do 1918. godine, danas već prošlog stoljeća, Pančevo se nalazilo u sklopu Austrougarske monarhije, pokraj same granice prema Kraljevini Srbiji. Zahvaljujući tom položaju i, prije svega, neposrednoj blizini Beograda, prijestonici Kraljevine Srbije, Pančevo je bilo veoma živo pogranično trgovinsko središte. Istodobno, u velikoj mjeri bilo je usmereno ka političkom i kulturnom životu Beograda, tako da se intenzitet beogradske kulturne scene odražavao i na dešavanja u Pančevu. Naravno, i dalje se osjećao jak utjecaj umjetničkih tokova iz Budimpešte i Beča – oni su istodobno bili umjetnički centri umjetničkog i kulturnog života carstva, kao i sjedišta eminentnih umjetničkih akademija koje su pohađali brojni nadareni mladi umjetnici, kako iz Srbije, tako i iz Vojvodine. Samo srpsko stanovništvo Vojvodine bilo je nosilac kulturnog napretka čitavog srpskog naroda jer je Vojvodina odavna bila u sastavu Austro Ugarske. Ulazak Vojvodine u sastav Kraljevine SHS , iako je bio dugogodišnja želja vojvođanskih Srba, donio je veliko razočarenje[1]. Od glavnih gradova država koje su ranije činile Kraljevinu SHS, Beograd i Zagreb su postali najvažnija kulturna središta novostvorene države, dok je prijestonica Vojvodine – Novi Sad, postao grad drugog reda i pored svoje duge i bogate kulturne tradicije[2], kao što se dogodilo i Sarajevu i Ljubljani. Samo Pančevo, prvi vojvođanski grad u koji su ušle srbijanske trupe, izgubivši značaj pograničnog grada postalo je običan provincijski gradić. U gradu su, u periodu nakon ulaska u Kraljevinu SHS, održavane velike manifestacije u počast novoj državi, ali je ubrzo prvobitno oduševljenje splasnulo.

Ipak, zaslugom grupe entuzijasta, predvođenim dr Borislavim Jankulovim, 1923. godine u Pančevu osnovani su Gradski muzej, isprva sa veoma skromnom zbirkom sakupljenom prije svega darovima pojedinaca, kao i Biblioteka, te je na taj način stvorena jezgra iz koga će se kasnije razviti samostalne institucije[3]. Najveću zaslugu za razvoj likovnog i kulturnog života u gradu imali su brojni ugledni građani Pančeva koji su naručivanjem umjetničkih radova kod pojedinih umjetnika doprineli razvoju njihovih karijera. Posebne su bile zasluge obitelji Aleksić–Smederevac, u čijoj kući je u međuratnom periodu djelovao umetnički *Salon*, u to vreme neslužbeni kulturni centar okupljanja književnika i likovnih umjetnika ne samo iz Pančeva, već i iz drugih gradova SHS, pa čak i iz inozemstva[4]. S vremenom se definiralo i drugo kulturno središte Pančeva, *Francuski klub*, u kome su, takođe, organizovane značajne kulturne manifestacije[5].

U međuratnom periodu u Pančevu je djelovao veliki broj značajnih umjetnika. Od starijih umjetnika, školovanih u inozemstvu, još uvijek su veoma aktivni bili Paja Jovanović i Uroš Predić, kod kojih su pančevački uglednici, po inerciji, i dalje naručivali portrete[6]. Još prije Prvog svetskog rata i kratko vrijeme nakon njega, u Pančevu je stvarao i Stevan Milosavljević[7], veoma značajan umjetnik koji je zbog prerane smrti neopravdano ostao zasenjen ugledom Uroša Predića i čija su djela najvećim dijelom danas izgubjena. Uskoro, na likovnoj sceni će se sukcesivno pojaviti čitav niz umjetnika koji će bitno doprineti razvoju pančevačke umjetničke scene: Milan Butozan, Franjo Radočaj[8], Đorđe Petrović[9], Ivan Potočnjak, Radovan Potočnjak[10], Zora Magnacca-Pekota[10a], Zvonimir Stimaković[11], Zora Petrović, Stevan Čalić[12], Miloš Vušković[13], Marko Trumić[14] i Stojan Trumić[15].

Pojava novih umjetničkih pravaca imala je odjeka i u Pančevu, pa je početkom XX stoljeća u samom gradu učinjen pokušaj svojevrsnog arhitektonskog preobražaja, po uzoru na većinu srednjoevropskih gradova. Ovo preoblikovanje je u Pančevu započeto

još uoči Prvog svetskog rata, prije svega pregradnjom pojedinih starijih objekata[16], sa željom da se stvori ambijent s nizom secesijskih građevina, među kojima su Sinagoga[17] i Pučka banka bile najznačajnije.

Tada je sagrađeno i nekoliko reprezentativnih secesijskih objekata, kao što su stambene zgrade u Vojvode Putnika br. 6 i 27. Palata Državne hipotekarne banke[19], jedina javna građevina sagrađena u međuratnom periodu sagrađena je, međutim, tek uoči Drugog svjetskog rata u monumentalnom stilu. Uoči Prvog svjetskog rata, konačno su završeni i radovi na unutrašnjem uređenju Preobraženske crkve[18]

U razdoblju između dva svjetska rata preduzeti su radovi na unutrašnjoj dekoraciji drugih objekata Srpske pravoslavne crkve, koji do tada još uvek nisu bili u potpunosti uređeni. Početkom treće decenije, Lazar Mikulčić je za svečanu dvoranu Svetosavskog doma oslikao triptih: portrete Kralja Aleksandra i kraljice Marije te predstavu Sv Save kako blagosilja srpčad. Početkom tridesetih godina naručena izrada zidne slikane dekoracije za dvije crkve: za izradu fresko-dekoracije u Uspenskoj crkvi angažovani su beogradski umjetnici Branko Popović i Živorad Nastasijević, koji je na kraju sam izveo zidnu dekoraciju. Za izradu sedam velikih fresko-kompozicija Nastasijević je dobio honorar od ukupno 200.000 dinara[20]. Na preporuku Ivana Meštrovića posao na oslikavanju unutrašnjosti crkve Svetog Đorđa na pravoslavnom groblju dobio je Milan Butozan, koji je za izradu ukupno dvadeset osam fresko-kompozicija površine od 130m$^2$ dobio samo avans od 6.000 dinara a radovi mu nikada nisu bili isplaćeni[21]. Nerazumijevanje za nove umjetničke tokove pokazalo se čim su freske u obe crkve bile završene. Konzervativni krugovi Pančeva zahtijevali su da se freske iz obe crkve uklone, iako su po svojim stilskim osobinama, a osobito po umjetničkoj vrednosti, freske u ovim crkvama bilo dijametralno različite. Zahvaljujući nastojanju Uroša Predića, Nastasijevićeve freske bile su pošteđene, dok su Butozanove vandalski prebojene samovoljom sveštenika Svetozara Zorića, neposredno po dolasku Nijemaca u Pančevo[22]. Iako je umjetnost u pravoslavnim crkvama do tada generalno pratila sveopće umjetničke tendencije, ovakav vandalizam je ostao nezabeležen u novijoj povijesti umjetnosti. Očito, u pitanju je bilo ili nerazumijevanje za svaku novinu u unutrašnjem uređenju pravoslavnih hramova i za noviju umetnost uopšte, ili čista bahatost i primitivizam. Naime, Butozanovim čisto neoklasicističkim slikarstvom bila je nastavljena tradicija izrade velikih umjetničkih celina u stilovima evropske umjetnosti.

Ova tradicija započeta je izradom veličanstvenih ikonostasa u Uspenskoj i Preobraženskoj crkvi u Pančevu, koje su čisti primjeri zapadne umjetnosti primenjene u pravoslavnim hramovima, pošto je Danilov ikonostas rađen u tradiciji kasnog baroka, a Predićev pod utjecajem bečkog nazarenskog slikarstva.

Na žalost, u pravoslavnim religioznim krugovima ovakva tradicija koncem 20. stoleća je potpuno proskribovana insistiranjem na navodnom bizantskom podrijetlu umjetnosti i praktičnim izopćavanjem svakog traga europske povijesti umjetnosti.

U međuratnom periodu započeto je i komunalno uređenje grada, po planu koji je predviđao pretvaranje Velike pijace, kasnije trga Kralja Petra, u park. Ovakav urbanistički zahvat podrazumijevao je i postavljanje više javnih spomenika. Dotadašnja dominanta tog prostora, monumentalni kameni križ, trebalo je da dobije i svoj kontrapunkt na do tada parkovski neuređenom dijelu trga. Stoga je organiziran i jedan od najvažnijih umetničkih događaja međuratnog perioda – natječaj za izradu spomenika kralju Petru I Oslobodiocu, koji je održan tokom 1930/31. godine. Spomenik je trebalo postaviti na nekadašnju Veliku pijacu, odnosno Trg Kralja Petra, u sklopu nastavka parkovnog preuređenja. Na ovaj natječaj javio se veliki broj autora, a izložba prispjelih radova održana je u svečanoj dvorani Gradske kuće[23]. Na konkursu su, sa zajedničkim radom sudjelovali Rudolf Ivanković i Milan Butozan. Iako je prvu nagradu dobio Toma Rosandić, za realizaciju je odabran model Petra Pallavicinija, jedan od drugoplasiranih radova[24]. Nažalost, spomenik koji je 1941. godine demontiran i pohranjen u prostor gradskog rasadnika potpuno je uništen 1946. godine i prodat kao staro gvožđe[25], dok su kameni blokovi postamenta, zajedno sa reljefima, ugrađeni u temelje jedne privatne kuće[26].

Uoči Drugog svjetskog rata, točnije 1939. godine, raspisuje se i drugi natječaj za postavljanje biste dr Svetislavu Kasapinoviću, takođe u gradskom parku. Na natječaju su učestvovali Milan Butozan i Lojze Dolinar, prema čijem je modelu i realizirana bista koja je ubrzo i postavljena.

U Pančevu je između dva svjetska rata organiziran i niz značajnih likovnih izložbi. Među samostalnim izložbama po značaju treba istaći samostalne izložbe Lazara Mikulčića (1923), Stevana Milosavljevića (1924, a zatim posthumna izložba 1927), Todora Švrakića (1924), Marka Trumića (1930), Blanke Radda (1930), Petra Tiješića (1932), Milana Butozana (1933, 1934. i 1939), Radovana Potočnjaka (1936) i Larise Šramčenko (1938). Nažalost, o vrijednosti izloženih djela ovih umjetnika danas možemo suditi samo po rijetkim djelima sačuvanim u privatnom vlasništvu u Pančevu.

Ipak, najznačajnija likovna izložba ikada održana u Pančevu bila je velika Kulturno-umjetnička izložba grada Pančeva održana1928. godine. Na ovoj izložbi, održanoj u Gradskoj kući, javnosti je bilo predstavljeno čak 313 umjetničkih radova, što je najveći broj ikada izloženih eksponata na nekoj likovnoj izložbi u Pančevu. Ukupno je bilo zastupljeno 87 autora poznatih po imenu, dok je za jedan broj izloženih slika autor bio nepoznat. S jedne strane, ova izložba je pokazala da Pančevo ima izuzetno dugu umjetničku tradiciju, a s druge, nagovešten je dolazak čitave nove generacije umjetnika koji će ovu tradiciju nastaviti[27]. Izlaganje djela umjenika iz drugih sredina ukazuje na značaj mjesta Pančeva na umjetničkoj sceni nekadašnje Austro-Ugarske. Nažalost, za najveći broj tada izloženih radova, danas se ne zna gdje se nalaze. U novostvorenoj državi nastavila je da radi Kraljevska umjetnička akademija u Zagrebu[28], dok je u Beogradu započela sa radom Umjetnička škola[29]. U Beogradu su studirali Miloš Vušković, Radovan Potočnjak, Đorđe Petrović i Stojan Trumić, a Franjo Radočaj studije započete u Beogradu završiće u Zagrebu[30]. Milan Butozan je najprije studirao u Zagrebu, a nakon isključenja sa zagrebačke Akademije, studije završava u Beogradu. Zora Petrović je započela školovanje u Beogradu a zbog izbijanja rata završava ih u Budimpešti.

U pančevačkoj Gimnaziji kao pedagozi su radili značajni umjetnici Miloš Vušković (1926-1933) i Ivan Potočnjak (1931-1941 i 1946). Na taj način oni su bili u poziciji da rano prepoznaju talenat kod učenika, ali i da utječu na formiranje njihovog umjetničkog stvaranja.

Pančevačka javnost nije bila spremna da prihvati novine koje su u likovno stvaralaštvo doneli mladi umjetnici, te su privatni naručioci i dalje naručivali uglavnom osrednje portrete kod Predića ili drugih slikara starije generacije. Iako su preko tadašnjeg tiska bili upućivani česti javni pozivi da se mladim umjetnicima pomogne otkupom njihovih radova, tek su rijetki pojedinci shvatili kvalitet slikarstva pojedinih mlađih slikara. Najviše razumijevanja za mlade umjetnike imala je ugledna trgovačka obitelj Aleksić, a prije svega Olga Aleksić-Smederevac, koja je pomagala pojedine umjetnike omogućivši im ponekad, uz materijalnu pomoć te uz boravak u njenoj kući, i izlaganje u njenom *Salonu*. Istovremeno je, konstantnim otkupom radova, formiralna značajna obiteljska umjetnička zbirka sa preko 300 umjetnina, koja je zapravo bila odraz pančevačke likovne scene između dva svjetska rata. U zbirci su se, između ostalih, nalazili i radovi Ivana Meštrovića, Milana Butozana, Miloša Vuškovića, Zore Petrović, Stevana Milosavljevića, Đorđa Petrovića, Stevana Čalića, Marijana Trepšea, Marka Murata kao i jednog od najznačajnijih bugarskih slikara Benča Obreškova.

Zbog sve većeg broja talentiranih slikara, u nekoliko navrata učinjen je pokušaj da se u Pančevu osnuje udruženje umjetnika, što se i dogodilo 1933. godine kada je formirana grupa vojvođanskih umjetnika *Đura Jakšić*. Inicijator osnutka ove grupe bio je Milan Butozan. Pravila rada i sam umjetnički program ove grupe objavljeni su u prvom broju časopisa *Umetnost* oktobra 1934. godine[31]. Ubrzo je, međutim, izlaženje časopisa spriječeno policijskom zabranom. Istovremeno, u listopadu 1934. godine, Milan Butozan osniva privatnu slikarsku školu[32] u svom ateljeu. Već 1936. godine on ponovo pokreće inicijativu za formiranje udruženja umjetnika. Putem tiska upućeno je više poziva za osnivanje ove grupe, ali do osnutka ipak nije došlo.

Veliku podršku mladi umjetnici u Pančevu imali su i od gradonačelnika Vase Isailovića. Još 1933. godine Isailović je bio pokrovitelj samostalne izložbe Milana Butozana, potom je 1937. godine urgirao pismom ministru prosvete kako bi se Milanu Butozanu omogućilo zapošljavanje[33], 1936. godine u Gradskoj kuči bio je pokrovitelj samostalne izložbe Radovana Potočnjaka, a 1938. godine osobno je otvorio izložbu ruske slikarke Larise Šramčenko, kao i retrospektivnu izložbu Milana Butozana u *Francuskom klubu* u Pančevu 1939. godine.

Prisustvo pojedinih umjetnika u gradu rezultiralo je i sa nekoliko narudžbi portreta članova kraljevske obitelji za javne ustanove. Tako je Pučka banka u nekoliko navrata naručivala slike od Uroša Predića, dok je gradska uprava 1935. godine od Milana Butozana naručila izradu portreta kralja Petra II.

Iako je međuratna umjetnička scena u Pančevu bila veoma živa – brojna dešavanja, izložbe, uređenje grada, stvaralaštvo pojedinih umjetnika, sve je to nakon Drugog svetskog rata bačeno u zapećak, prije svega zbog toga što je socrealizam postao predominantan stil stvaranja. a građansko Pančevo je, poput drugih građanskih sredina doživjelo *Damnatio Memoriae* Na umjetničku scenu stupili su umjetnici nove generacije, čije je stvaralaštvo bilo aktuelno prije svega zbog njihove pripadnosti revolucionarnom pokretu i SKJ a ne zbog svojih umjetničkih vrijednosti. Tako su posledice revolucije ispale zaista teške i nepovoljne po Pančevo. Posleratnim etničkim čišćenjem proteran je i ubijen najveći deo njemačkog stanovništva a građansko Pančevo je sistematski šikanirano; doseljeno stanovništvo je po napuštenim ili otetim kućama ložilo parkete i rušilo ukrasne kaljeve peći »da ne bi imali spomenike po sobama«. To je bilo vrijeme

kada nitko i ništa nije bilo bezbedno od revolucije i revolucionara, vrijeme kada su neposredno nakon »oslobođenja« Pančeva, bez suđenja, nemilosrdno likvidirani mnogi ugledni građani: šumarski inženjer Branko Petrović, advokat dr Stevan Purković, trgovci Ladislav Parčetić i Ivan Stefanović, apotekar Nikola Gajić, student Dušan Barjaktarević, zubar Zoltan Hauber kao i mnogi drugi. To je bilo vrijeme kada se upadalo u stanove, kada su ljudi nestajali bez traga, vrijeme kada su najznačajnije umjetnine završavale po domovima eminentnih drugova i drugarica. Neposredno nakon rata u Evangelističku crkvu useljeno je sirotište i devastirane su orgulje. Brojni dobrotvori »nagrađeni« su useljavanjem prvoboraca u privatne rezidencijalne gradske kuće. Sinagoga, teško oštećena u ratu, služila je kao gradski sabirni centar zaplenjenog namještaja i umjetničkih radova. Iako je još 1948. godine dr Rajko Veselinović, prvi posleratni upravnik Narodnog muzeja, pokušao da spase ovu značajnu zgradu, predlažući njenu adaptaciju u koncertnu dvoranu[34], Sinagoga je ipak srušena 1955. godine uz blagoslov opštine. Nažalost samo mali dio materijala prikupljenog u ovom sabirnom centru, prije svega umjetnička dela i predmeti umjetničkog obrta, kao i pojedini komadi nameštaja, poslužili su kao jezgro za formiranje tada skromne umjetničke zbirke Narodnog muzeja. Gradski parkovi bili su dijelom »radirani« da bi se postavile biste narodnih »heroja«, demontirani javni spomenici – definitivno uništeni, obiteljske grobnice na grobljima poharane radi prikupljanja starog gvožđa, a Narodni muzej, čiji je rad obnovljen 1945. godine, prerastao je u muzej kompleksnog tipa, pri čemu su najznačajnija odeljenja – umjetničko i arheološko – bila stavljena u drugi plan radi proučavanja NOB-a. Veliki broj vrijednih umjetničkih radova i predmeta umjetničkog obrta ostavljenih po napuštenim kućama i pored nastojanja kulturnih radnika Olge Smederevac, Rajka Veselinovića i Mihovila Tomandla nemilice je razvlačen i uništavan, tako da je za kasnije prikupljanje umjetničkih dela i za proučavanje pančevačke umjetničke scene između dva svetska rata, preostala samo *reliquia reliquiorum*. Među tim ostacima svojim kvalitetom se zasigurno ističe opus Milana Butozana.

## NAPOMENE:

[1] Iako je politički cilj – ujedinjenje sa Kraljevinom Srbijom – bio postignut, zbog veoma nepovoljne zamjene novca, kaznenog poreza i agrarne reforme, pre svega, situacija u Vojvodini je nakon ujedinjenja bila tragična. O situaciji u Vojvodini nakon prvog svjetskog rata vidjeti studiju: Lazar Vrkatić: *Istorijsko nasledje konzervativne političke ideje*, u: *Nenaučena lekcija*, Helsinške Sveske 10, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, Beograd, 2001, poglavlje *Destruktivne posledice simbioze autoritativnog režima i konzerativne ideje po prečanske krajeve, posebice po Vojvodinu*, str 176-183.
[2] U posebno teškoj situaciji našle su se muzejske ustanove u Sarajevu i Dalmaciji koje su drastičnim smanjivanjem donacija praktično stagnirale čitavo vrijeme između dva svjetska rata. O tome videti *Spomenicu Zemaljskog Muzeja u Sarajevu 1888-1988, Sarajevo, 1988,* kao i izveštaje Stjepana Gunjače i Mihovila Abramića objavljene u *Starohrvatskoj prosvjeti* III serija, sv 1, Zagreb 1949. odnosno *Vjesniku za arheologiju i historiju Dalmatinsku* LII (1935-1949).
[3] Nažalost, do danas nije značajnije istražen predratni period djelovanja Muzeja i Biblioteke. Do danas je pronađeno vrlo malo originalne dokumentacije o predratnom radu Gradskog muzeja u Pančevu. Osnovni podaci objavljeni su u spomenici priređenoj povodom 50 godina rada Muzeja: *Muzej*, Narodni muzej Pančevo, Pančevo 1973, str. 7–9.
[4] Dio nekadašnje umjetničke zbirke Aleksić-Smederevac danas se čuva u Narodnom muzeju u Pančevu. Nekoliko radova je došlo u muzej otkupom, legatom je 1975 godine došlo 30 radova kao legat Olge Smederevac, koji do danas, zbog zastarelosti stalne postavke, nije adekvatno niti izložen niti objavljen. Iako je 1990. godine muzeju poklonjen dalji dio zbirke sa preko 50 radova, do danas apsolutno ništa nije uradjeno na naučnoj obradi i prezentaciji ovih djela. Za osnovne podatke o istorijatu legata videti: Svetlana Mihajlović-Radivojević, *Legati u Narodnom muzeju u Pančevu*, Glasnik Narodnog muzeja Pančevo 5, Pančevo 1994, str. 47–48.
[5] Delatnost *Francuskog kluba* do danas nije dovoljno rasvetljena. Sam *Klub* se nalazio u privatnoj kući u ulici Vojvode Bojovića 15. I pored dugog traganja, do danas uopšte nije bilo moguće pronaći kataloge likovnih izložbi koje je organizovao *Francuski klub*.
[6] O ugledu Uroša Predića u Pančevu svedoči izuzetno veliki broj uglavnom osrednjih portreta, koji se i danas nalaze kako u privatnom vlasništvu u Pančevu, tako i u umetničkoj zbirci Narodnog muzeja u Pančevu. Neposredno prije Prvog svjetskog rata Predić je oslikao ikone za monumentalni ikonostas u Preobraženskoj crkvi.
[7] O životu Stevana Milosavljevića videti monografsku studiju: Svetlana Mihajlović-Radivojević, *Stevan Milosavljević (1881–1926)*, Glasnik Narodnog muzeja Pančevo 4, Pančevo 1991, str. 40–67, kao i katalog izložbe: Svetlana Mihajlović-Radivojević, *Stevan Milosavljević (Opovo 1881–1926)*, Opovo 1995.
[8] Videti odrednicu u Imeniku.
[9] Videti odrednicu u Imeniku.
[10] O životu i stvaralaštvu Radovana Potočnjaka videti: Borislava Krstić-Blaga, *Slikari Pančeva između dva svetska rata*, Pančevo 1973.
[10a] Dolores Ivanuša, *Nepoznata slikarica Zora Albina-Pekota, rođ. Magnacca*, VMKH 3–4 (2000), 36–41, Zagreb 2001.
[11] Videti odrednicu u Imeniku.
[12] O stvaralaštvu Stevana Čalića videti monografski katalog Tatjane Marković, *Stevan Čalić*, Narodni muzej Šabac, 2003.
[13] Videti katalog izložbe Svetlane Mihajlović-Radivojević, *Miloš Vušković (Cetinje, 1900–1975)*, Narodni muzej Pančevo, 1996.
[14] Videti katalog izložbe: Borislava Krstić-Blaga, *Slikari Pančeva između dva svetska rata*, Narodni muzej Pančevo, 1973.
[15] Videti odrednicu u Imeniku.
[16] Ovde se, pre svega, isticala čisto secesijska kuća u Vojvode Putnika 6, koja je bila izuzetan secesijski objekat sa fotografskim ateljeom na drugom spratu. Nažalost, njena fasada je u posleratnom periodu purificirana dok je u unutrašnjosti i danas sačuvano secesijsko oblikovanje. Izuzetno značajan objekat je i kuća porodice Kiš u Geteovoj ulici, dok je radikalnim preoblikovanjem izvršenim na porodičnoj kući Aleksić-Smederevac, ova prvobitno kasnobarokna gradska kuća, spolja i iznutra dobila potpuno novo, izuzetno raskošno secesijsko oblikovanje. Fasada ove palate napokon je obnovljena u leto 2004. godine, dok je sama unutrašnjost u potpunosti demolirana
[17] O arhitekturi i istorijatu pančevačke sinagoge do sada je objavljena preliminarna studija: Stanislav Živkov, *Tragom zaboravljene pančevačke sinagoge*, Glasnik Narodnog muzeja Pančevo br. 2, Pančevo 1989, str. 24–29.
[18] Sagrađena je 1936–1940. po projektu Viljema Baumgartena.
[19] Tek je nedavno objavljena prva monografska studija o Preobraženskoj crkvi: Borislava Kruška i Stanislav Živkov, *Preobraženska crkva u Pančevu: arhitektura, unutrašnja dekoracija, slikarstvo*, Glasnik Muzeja Banata 9–10, Pančevo 2000, str. 97–132.
[20] Tek nedavno su u Zagrebu pronađena originalna dokumenta iz kojih se vidi da je posao na izradi ovog zidnog slikarstva prvobitno bio poveren Branku Popoviću i Živoradu Nastasijeviću. Međutim, iz dosad nerazjašnjenih razloga, Branko Popović je bio isključen iz realizacije projekta, pa je ciklus realizirao Nastasijević. Videti i dokumenta u prilogu.
[21] Videti dokument u prilogu.
[22] Iako je do sada na više mesta imenom i prezimenom objavljeno ko je prebojio freske, ovaj vandalizam uporno se pripisuje nemačkim trupama, koje s tim nisu imale nikakve veze.
[23] O arhitekturi, slikarstvu i unutrašnjoj dekoraciji Preobraženske crkve videti monografsku studiju: B. Kruška, S. Živkov, *Preobraženska crkva u Pančevu*, Glasnik Muzeja Banata 9–10, Pančevo 2000, str. 97–132.
[24] Do danas u Pančevu nije pronađena nikakva dokumentacija o ovom natječaju. Objavljena je *Spomenica* posvećena podizanju ovog spomenika. Međutim u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, u okviru *Dnevnika* Milana Butozana nalazi se niz dragocenih fotografija sa ove izložbe.

Nažalost, nepoznata je sudbina svih ovih konkursnih modela. Krajem 2003. godine, na tavanu Narodnog muzeja pronađen je jedan od konkursnih radova, gipsana glava kolosalnih dimenzija, model Petra Pallavicinija.

[25] Model Ivankovića i Butozana takođe je dobio posebnu nagradu.

[26] Tek je nedavno prvi put pisano o ovom nečuvenom vandalizmu, kada je u okviru akcije prikupljanja metala, osim ovog spomenika, polomljen i pretopljen veliki broj metalnih krstova i ograda sa pančevačkih grobalja. Tada je oboreno i polomljeno i monumentalno *Raspeće Krista* na Rimokatoličkom groblju. Ovu akciju vodili su pripadnici SKOJ-a kako bi prodajom starog metala prikupili novac potreban za put na radnu akciju. Izbio je veliki skandal tako da je, tek na intervenciju iz Novog Sada, ovaj vandalizam zaustavljen, a vinovnici su kažnjeni zatvorom.

[27] Prema usmenom saopštenju Elze Heš, arhivskog savetnika u penziji, i danas se pojedini blokovi postamenta nalaze u dvorištu jedne kuće u ulici Oslobođenja.

[28] Od mlađih umetnika bili su zastupljeni: Miloš Vušković, Milan Butozan, Marko Murat, Marijan Trepše, Nadežda Petrović, Stevan Čalić i Marko Trumić.

[29] O djelovanju Likovne akademije u Zagrebu videti spomenicu *Akademija likovnih umjetnosti*, Zagreb 2003.

[30] O povijesti Umetničke škole u Beogradu videti monografski katalog Stanislava Živkovića, *Umetnička škola u Beogradu 1919–1939*, Katalog galerije br. 58, SANU, Beograd 1987.

[31] Detalje o studijama Radočaja u Zagrebu možemo rekonstruisati iz Matičnog lista sa Akademije koji se čuva u njenom arhivu

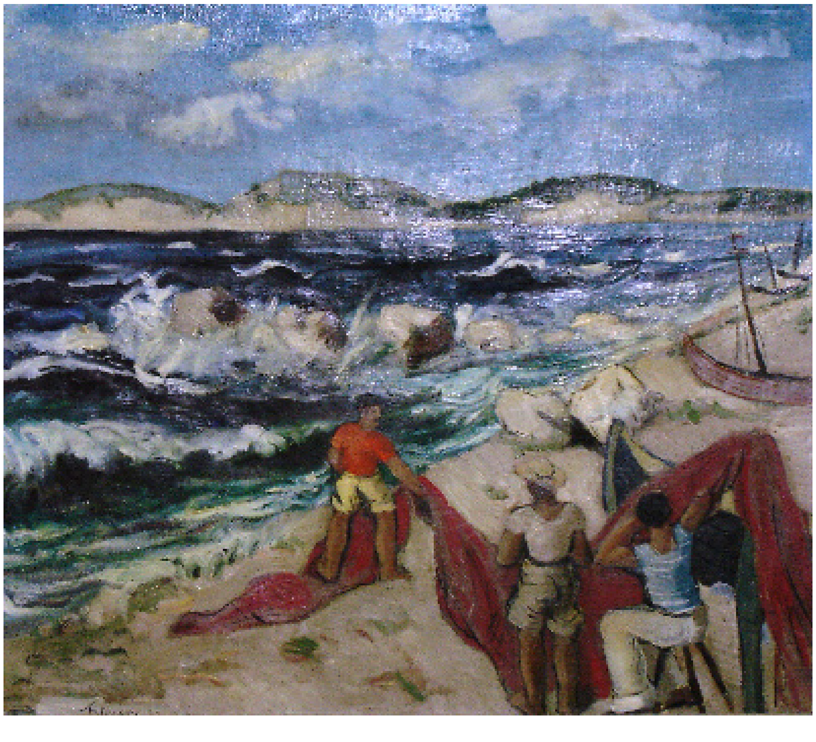
[32] Detaljnije o radu grupe Đura Jakšić videti: Goran Trailović, *Grupa vojvođanskih umetnika Đura Jakšić i časopis Umetnost, Književna topografija Pančeva*, Pančevo 2001, str. 517–519.

[33] Kratko obaveštenje tiskano je u jedinom objavljenom broju časopisa *Umetnost*, listopada 1934. godine.

[34] Videti dokument u prilogu.

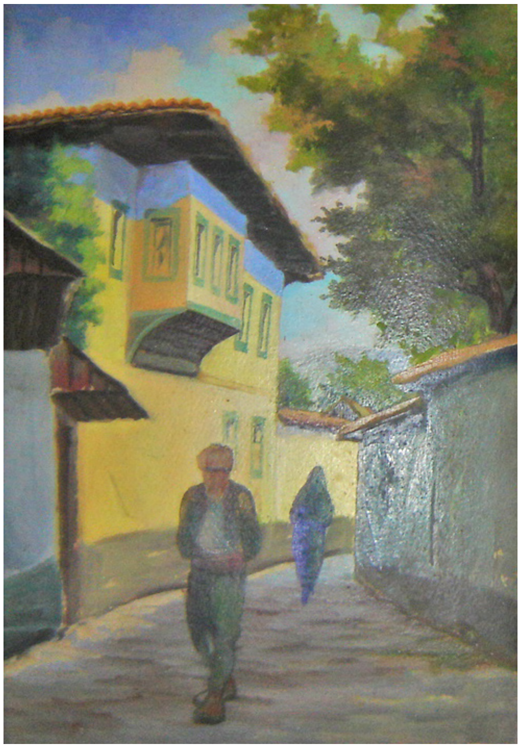
Benčo Obreškov: *"Balčik"*



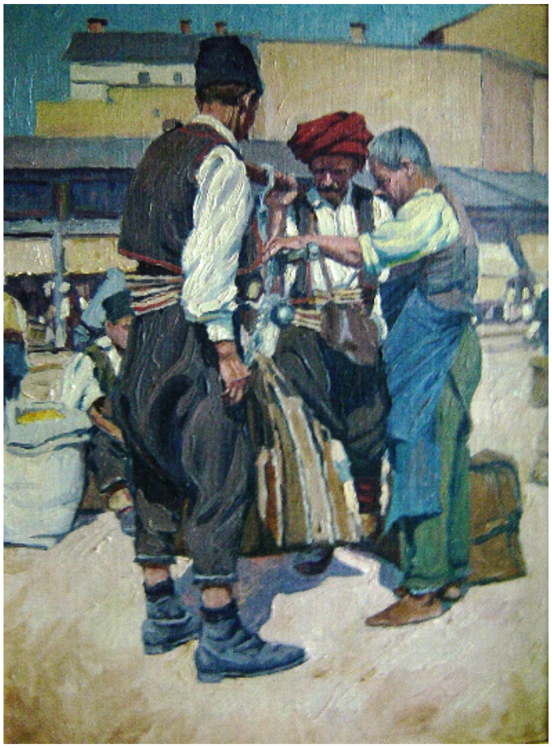


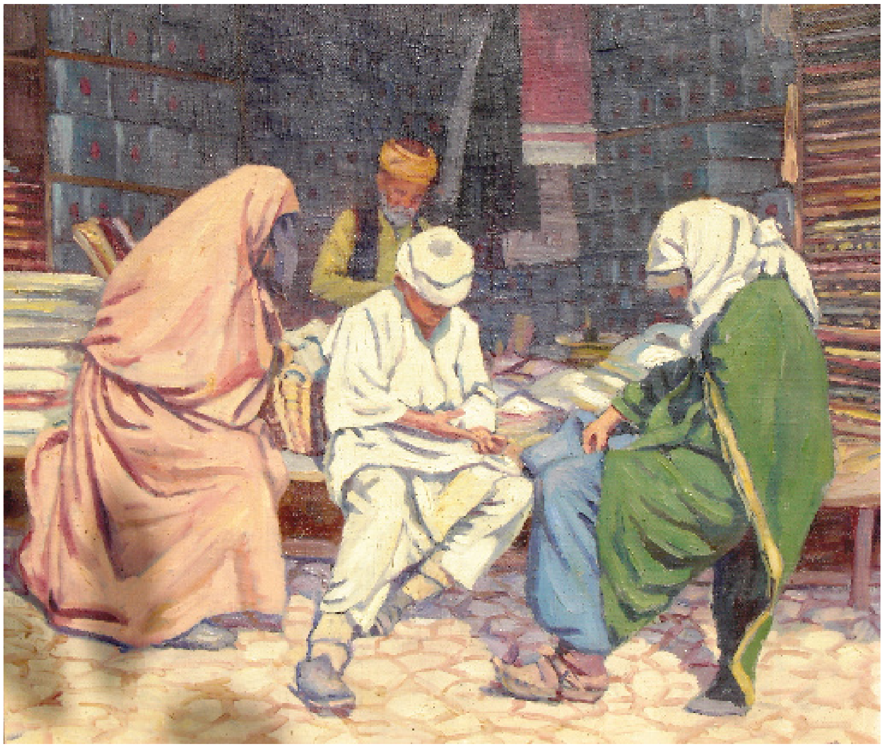
Benčo Obreškov *"Ribari"*, Narodni muzej Pančevo

Petar Tiješić: ***Alifakovac***



Petar Tiješić: ***Baščaršija***





Petar Tiješić: ***Baščaršija***

Radovan Potočnjak: *"Manastir Vojlovica"*





Radovan Potočnjak: *"Manastir Vojlovica"*

Radda Blanka: ***Polo***



Radda Blanka: ***Portre Eszter Parčetić***

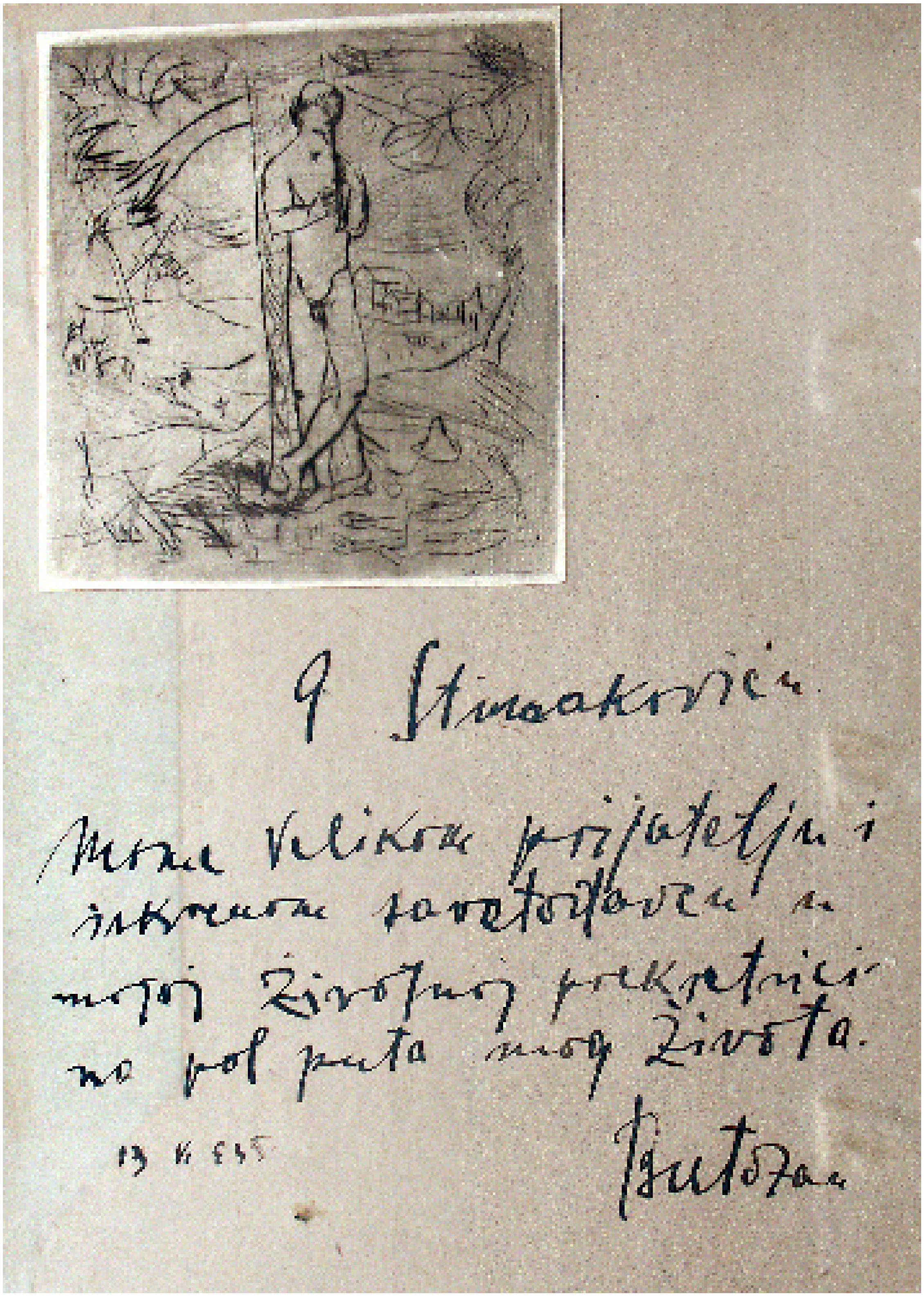




Ivan Potočnjak: ***Prizren***



Đorđe Petrović: *"Autoportre"*


G. Stimakoviću
Mome velikom prijatelju i
iskrenom savetodavcu u
mojoj životnoj prekretnici
na pol puta mog života.
13 VI 935

# TRAGANJE ZA SLIKOM MILANA BUTOZANA



Milan Butozan, 1927. godine

Kada se pogleda historiografija međuratne umjetnosti u Srbiji postavlja se pitanje nevjerovatnog zaborava kojim je obavijeno ime Milana Butozana (1905 -1943), jednog od najznačajnijih umjetnika koji su stvarali tijekom treće i četvrte decenije. Iako je Butozan rođen u Vojvodini, svojim djelom do kraja života ostat će vezan za Zagreb gdje je i umro 1943. Doduše, spominje se u rijetkim pregledima umjetnosti, ali definitivna valorizacija velikog opusa ni do danas nije učinjena. Brojne enigme okružuju sam Butozanov životni put, a sam opus je do nedavna bio gotovo nepoznat. Djela su raštrkana po brojnim muzejskim i privatnim zbirkama, a na žalost čak ni tamo često nisu znanstveno obrađena, niti je postojala sustavna evidencija poznatih djela. Njegovo najznačajnije mladalačko djelo - zidno slikarstvo u kapeli sv Đurđa u Pančevu i danas je sakriveno od pogleda velom klerikalnog primitivizma. Povremeno, poneko djelo pojavljivalo se na tržištu, ali jako je malo djela čija je pojava evidentirana od strane povijesničara umjetnosti, a još ih je manje otkupljivano za muzejske zbirke. Ipak o značaju djela Milana Butozana, makar za povijest umjetnosti u Hrvatskoj, govori i činjenica da je uvršćen u Hrvatski biografski leksikon te u Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća. Za razliku od hrvatske historiografije, čini se da je u vojvođanskoj tragična smrt velikog slikara prije bila iskorišćena u političke svrhe kao smrt revolucionara i žrtve fašizma, dok je oficijelna povijest umjetnosti svoju pažnju posvijetila politički i nacionalno podobnijim ili pomodnijim umjetnicima.

Umjetnik Milan Butozan rodio se u nekadašnjem radničkom naselju na rubu Pančeva, u današnjoj ulici Marka Kraljevića, ranijoj Hunjadijevoj br. 7, neposredno kraj Tamiškog rita, dana 27. studenog 1905. g[1]. Rođenje je u matičnoj knjizi ubilježeno pod rednim brojem 542 za 1905. godinu, ali se kao prezime navodi BUTUZAN[2]. Uvidom u izvode iz matičnih knjiga umrlih u SO Pančevo, utvrđeno je da je majka Milana Butozana, Eva Muneraš, rođena u manastiru Sv. Đurđa u Rumuniji[3]. Ovaj podatak potvrđuje i sam Milan Butozan u odlomku iz *Dnevnika*[4], gde navodi da su se njegovi roditelji venčali sa svega osamnaest godina u jednom seoskom manastiru. U istom tekstu navodi se da je prvorođeni sin Lazara i Eve Butozan, sa svojih šesnaest godina otišao u svijet. Danas znamo i to da je Milan Butozan ožujka 1934. godine otputovao u Bukurešt i nekoliko meseci boravio kod svog najstarijeg brata, Akima Butozana[5]. Stoga je početkom Drugog svetskog rata, verovatno na osnovu svog rumunjskog porijekla, Milan Butozan dobio rumunjsko državljanstvo i kao rumunjski državljanin ostao u Zagrebu sve do smrti, 30. ožujka 1943. godine.

Milan Butozan odrastao je u veoma teškim uvjetima, uz izuzetno siromašne roditelje. Otac, Lazar Butozan, bio je lučki radnik, a majka nadničarka. Najstariji sin, Akim, rođen je u Rumuniji ubrzo nakon vjenčanja svojih roditelja. Obitelj se više puta selila, pa je srednji brat Vaso rođen na svinjarskoj farmi kraj Pančeva[6]. Ubrzo nakon rođenja Milana Butozana, čitava obitelj preselila se u Bavarsku,u Dahau, gde su živeli oko tri godine i gde je, 1908. godine, rođena kćer Marija[7]. Prema kazivanju samog Milana Butozana, kao dete bio je veoma nesrećan, prije svega zbog urođene mane – razrokosti, ali i zbog loše opšte obiteljske situacije - siromaštva te očevog alkoholizma[8]. Pošto su roditelji po čitav dan bili zauzeti poslom da bi prehranili svoje troje djece, Butozan je veliki dio dana provodio na ulici, odakle bi ga otac tek ponekad potjerao kući. Svijet njegovog detinjstva bio je obližnji Tamiški rit, gde je provodio svaki slobodan trenutak, gde je kasnije, tijekom studija, izveo i neke svoje mladalačke



Zagreb, Gornj grad

radove. Na osnovu nekoliko sačuvanih dokumenata iz perioda školovanja[9] vidi se da je Butozan bio veoma loš učenik i da je učio tek toliko da pređe u sljedeći razred. Sticajem ovakvih okolnosti on je, zapravo, odrastao na ulici, u nekoliko navrata je prekidao školovanje, a prema izjavama suvremenika: »*...družeći se sa šegrtima svake fele, on je zavolio sad ovaj sad onaj zanat. Nepoučen ni od koga prijepušten svojim djetinjim hirovima i kratkotrajnim željicama prijelazio je iz zanata*

*u zanat da nije ništa do kraja doučio. Tako mu se slučilo te je bio kovački šegrt, stolarski, zatim zidarski pa je čak želeo postati i kelner, ali je taj pokušaj trajao samo jedan dan pošto ga je ober ćušnuo i izučavanje zanata je time bilo završeno«*[10].

Za vrijeme školovanja u Gimnaziji, koje je povremeno prekidao zbog svojih hirova, isticao se je svojim umjetničkim talentom, te je ostalo zabilježeno da je u samoj školi imao svoj mali *atelier* gde je naveliko slikao. Već tada je pokazivao i sklonost ka avanturi. Jedno vrijeme je, čak, živeo na šlepu, a sa četrnaest godina *»našavši se na nekom kolodvorskom peronu sjedne na osovinu vlaka i krene neznanim putem. Putujući tako tom nezakonitom klasom, dospio je čak do Hamburga, ali grada nije ni vidio: uloviše ga i vratiše ga kući*[11]*«*.

Vjerojatno na nagovor profesora Gimnazije koji su uočili njegov talenat, 1925. godine napušta redovno školovanje i konkuriše za upis na Umjetničku akademiju u Zagrebu. Pri upisu, mnogo mu je pomogao nešto stariji kolega Franjo Radočaj, koji mu je na prijemnom ispitu nacrtao portret, pošto Butozan ipak nije imao dovoljno znanja kako bi to sam uradio[12]. Dana 16. oktobra 1925, Butozan je ispunio matični list na Akademiji i time je postao student. Na zagrebačku Akademiju Butozan se upisao pun velikih očekivanja, ali i pun nepovjerenja prema sredini u koju je došao da uči svoj novi zanat. Na samom početku mučio se je s crtanjem, ali je ubrzo došao do izražaja njegov izuzetan umjetnički talenat. Zbog svog specifičnog karaktera,



Zagrebačka *Prehrana*, 1925.

kolega, tako i profesora. Bio je neobično talentiran za sve oblike likovnog stvaranja, ali je privlačio pažnju prije svega svojom impozantnom fizičkom pojavom i načinom na koji je saobraćao s ljudima. Do izražaja je došao i njegov prkosan i netrpeljiv stav prema svemu i prema svima, bez obzira da li su u pitanju bili profesori ili kolege. Bio je hirovit i često se s nipodaštavanjem odnosio prema najelementarnijim običajima građanskog društva. Očigledno je da je takvim svojim stavom, zapravo, pokušao da stvori neku vrstu štita kojim bi zaklonio svoje siromašno porijeklo, izuzetno težak život u Zagrebu i svoje neslaganje sa stanjem u društvu, kao i na samoj Akademiji. Za vrijeme studija Butozan je bio izuzetno nesrećan, prije svega zbog svog lošeg imovinskog stanja, mada ga je podjednako mučio i urođeni hendikep. Već u najranijim zapisima u *Dnevniku* on pokazuje svoju ozlojeđenost stanjem u društvu i u više navrata kritički se osvrće na neke svoje kolege sa studija i na njihov odnos prema umjetnosti.

Usled veoma teških materijalnih prilika, Butozan je uvijek bio neugledno odeven a bio je i prinuđen da se hrani u zagrebačkoj *Prehrani* u Tuškancu, u kuhinji u kojoj su se hranili siromasi i beskućnici. Tamo je bio zapamćen po tome što je bio izuzetno zatvoren i nepristupačan, a s druge strane i po tome što je imao izuzetno dugačku kosu. Taj svoj robustni izgled zadržao je sve do kraja studija na zagrebačkoj Akademiji. Ostaje zabilježeno da je često navodio kako je *»čorba u Prehrani gora od banatskih pomija*[13]*«*. Rano je shvatio da samo svojim jasnim stavovima i radom može skrenuti pažnju javnosti na svoj talenat. Otvoreno je govorio o svom porijeklu i s velikom nadom gledao u budućnost.

Butozan je, i pored takvih okolnosti, tijekom studija postigao izuzetan uspjeh, te mu je u više navrata omogućen vanredni napredak i pohađanje specijalnih kurseva[14]. Poslednja tri semestra studirao je pod nešto olakšanim okolnostima, pošto je već u to vrijeme, točnije od 1927. godine, započeo svoj prvi veliki slikarski posao – suradnju sa svojim profesorom Jozom Kljakovićem na izradi fresaka na severozapadnom dijelu unutrašnjosti crkve Sv. Marka u Zagrebu[15]. Realizacija ovih prvih kompozicija u ciklusu zidnih slika u crkvi Sv. Marka jasno je ukazala na veličinu Butozanovog talenta. Kljakovićev neoklasicistiki pristup ostat će vidan u budućem Butozanovom stvaralaštvu. Međutim, činjenica da je Butozan postao najistaknutiji učenik Joze Kljakovića[16] i stalni majstorov pomagač u realizaciji fresko-slika, kao i to da mu je u više navrata tijekom studija omogućeno vanredno napredovanje, sigurno je izazvalo ljubomoru kod kolega.

U tom periodu započelo je formiranje pojedinih grupa među studentima na Akademiji, prije svega umetničke grupe *Zemlja*. Butozan je više puta bio provociran od pojedinih kolega kako zbog umjetničkih stavova koje je zastupao, tako i zbog slabog imovinskog stanja, ali ponekad, čak, i zbog njegove fizičke mane. Prema raspoloživoj dokumentaciji, ovo je kulminiralo kada ga je jedna grupa kolega s Akademije, uglavnom pripadnika grupe "Zemlja" i fizički napala pri čemu je Butozan u samoodbrani teško povredio Željka Hegedušića, tako da je ovaj zbog povreda stigao u bolnicu[17]. Iako je u ovom sukobu Butozan očigledno bio napadnuta strana, nije naišao na razumijevanje profesorskog kolegijuma Akademije, te je bio isključen i primoran da školovanje nastavi na Umjetničkoj školi u Beogradu.

Pored slikarstva, još u vrijeme studija, Butozana je zainteresiralo i vajarstvo. Tako postoji podatak da je tijekom leta, u predahu studija, uklesao muški lik iz narodne poezije na kameni stub malog željezničkog mosta u ritu kraj Pančeva[18].



Milan Butozan, oko 1929.



Sa grupom kolega i profesora, Umetnička škola u Beogradu, 1929.

Još u doba studija, na Butozana su snažan utjecaj ostavili radovi Paula Cezannea i Paula Gauguina. Iako se ponekad ne može odrediti točan datum nastanka pojedinih slika, među sačuvanim radovima iz ovog perioda stilski se posebno ističe *Portre Đorđa Dragojlova*[19], i još neki sačuvani radovi – slike rađene uljem na dasci: najranija pouzdano datirana slika iz decembra 1926. *Purger*[20] i *Autoportre*[21], zatim *Iluzije* i *Portre žene u zelenom,* kao i izgubljeni radovi, danas jedino poznati sa fotografija. Poznati su, prije svega, slika *Dečaci* (pandan *Iluzijama*)[22], pa i slika koja je nekoć bila u vlasništvu dr Botterija, koji je Butozanu operirao razrokost[23]. Gauginov utjecaj je očigledan na danas izgubljenim radovima "Havajka", "Ljubavnici" i "Sveta porodica" Ono što je posebno zanimljivo na nekim od ovih radova je prisustvo pravih delikatno naslikanih veduta kao ravnopravnih dijelova kompozicije. Na slici *Portre Đorđa Dragojlova* vidimo naslikani enigmatski pejzaž, u sutonu sa klisurom i mostom, na *Iluzijama* dvorac u pozadini, dok se kao pozadina *Jednookog* vidi povorka ljudi u urbanom krajoliku.Sve ovo nagovještava nova dostignuća Milana Butozana u izradi krajolika koje će prvi put javnosti prikazati 1932. godine na Prvoj izložbi u *Salonu Ullrich*. Presudnu ulogu u razvoju umjetničke karijere Milana Butozana odigralo je prijateljstvo sa dr Stevanom i Olgom Smederevac, čuvenim pančevačkim mecenama i kolekcionarima umjetničkih predmeta. Nije točno poznato kada je Butozan počeo da odlazi u *Salon* Olge Smederevac, ali je već 1928, na svojoj prvoj grupnoj izložbi u Gradskoj kući, velikoj *Umjetničkoj izložbi grada Pančeva*, Butozan izložio svoja dva rada, *Glavu Mojsija*[24], karton za fresku i *Madonu*, izrađenu u fresko-tehnici, nažalost poznatu samo sa fotografije. U katalogu izložbe se navodi da je slika vlasništvo dr Smederevca. Po svojim osobinama ova *Madona*[25] predstavlja pravo remek-

delo neorenesansnog slikarstva, ravno kreacijama Giottoa i drugih renesansnih umjetnika. Neverovatna je delikatnost s kojom je Butozan prikazao malog Hrista kako ručicama grli Madonu. Šta tek reći o njegovim napućenim usnicama kojima je ljubi. Svaki, pa i najmanji detalj, prikazan je izuzetno realistično: nabori tkanine Madonine haljine, renesansni veo na njenoj kosi. Ova slika je očigledno nastala pod





Sa grupom prijatelja, izbor za Mis Jugoslavije 1929.

dubokim dojmom koji je na Butozana ostavio neki originalni renesansni slikarski predložak. Imajući u vidu da je tijekom 1928. godine Butozan tri mjeseca bio na usavršavanju u Parizu, moguće je da je ovo delo tamo i nastalo i da je u zbirku Smederevac dospjelo kao znak zahvalnosti za pomoć koju je umjetnik dobio od svojih mecena. Naime, poznato je da je Butozan za put u Pariz dobio svotu od 10.000 dinara[26], ali se dosad nigde nije mogao naći podatak o tome ko je bio dobrotvor. Iako se ni u *Dnevniku* ne navodi tko je dao sredstva za ovaj put, ipak se, indirektno, može pretpostaviti da su mecene, makar dijelom, mogli biti dr Stevan i Olga Smederevac, budući da su se u njihovoj obiteljskoj zbirci nalazili i Butozanovi radovi nastali pod direktnim utjecajem kubizma: *Jednooki* i *Poluakt*[27]. Ovaj *Poluakt* se točno može datirati sa 1927. godinom, pošto je istodobno nastao i rad Vladimira Becića, na kome je prikazan potpuno isti model, u istom položaju, te je očigledno da su učenik i profesor slikali skupa. Moguće je da je ovaj rad bio prvi među delima koja je obitelj Smederevac otkupila od Butozana.

Na Drugoj jesenjoj izložbi Društva prijatelja umjetnosti *Cvijeta Zuzorić* održanoj 1929. godine u Beogradu[28], Butozan je sudjelovao sa jednim radom. Iste godine ponovo je boravio dva mjeseca u Parizu. Nije poznato koliko je radova vratio iz Pariza nakon svoja dva boravka u tom gradu. Sigurno je, međutim, da je pariški utjecaj bio prisutan i na radovima izloženim 1932. godine, na prvoj samostalnoj izložbi u *Salonu Ullrich* u Zagrebu. U parisko razdoblje spada i *Ženski akt*, danas u vlasništvu Narodnog muzeja u Pančevu. Ovo djelo istodobno svjedoči i o tome da je u to vrijeme Butozan stvarao pod teškim materijalnim uvjetima jer je akt naslikan preko *Muškog portreta* poznatog sa fotografije.

Realizaciju svog najznačajnijeg mladenačkog radova, ciklusa fresko-slika u unutrašnjosti kapele Svetog Đurđa na Pravoslavnom groblju u Pančevu, Milan Butozan započinje 1930. godine. Iako veoma mlad, sa 25 godina bio je već formirani umjetnik. Naime, već je stekao veliko iskustvo na izradi fresko-slika, jer je kao najistaknutiji đak Joze Kljakovića, u više navrata, pomagao svom profesoru pri izradi fresaka u unutrašnjosti crkve Svetog Marka u Zagrebu. Početkom 1930. godine SPCO Pančevo donela je odluku da se oslika unutrašnjost crkve Uspenja Bogorodičinog, čime bi konačno bilo završeno unutrašnje uređenje ove reprezentativne crkve u centru grada. Naime, Uspenska crkva je i ranije bila živopisana, ali je živopis najverovatnije već bio ili veoma oštećen ili potpuno propao[29].



Podstaknut predstojećim radovima u Uspenskoj crkvi, Butozan se obratio SPCO s predlogom da oslika unutrašnjost kapele Svetog Đorđa, koja je do tada bila bez ikakvih unutrašnjih ukrasa[30]. Za oslikavanje Uspenske crkve angažovani su Branko Popović, profesor univerziteta iz Beograda i Živorad Nastasijević, akademski slikar takođe iz Beograda, član grupe *Zograf*. Butozanova ponuda za oslikavanje unutrašnjosti kapele Svetog Đorđa bila je prihvaćena, pošto je Butozan tijekom studija izvesno vrijeme bio stipendista SPCO. Jedini uvjet, postavljen od strane SPCO, bio je obavezno umjetnikovo konsultovanje sa sveštenicima u vezi religioznosti slika.

Butozan je to ispoštovao i tijekom izrade slika stalno se konsultovao sa sveštenicima, Vladimirom Dakićem i Jovanom Maksinom. Zbog neprestanog inzistiranja iz SPCO da se fresko-živopis izradi što brže, Butozan je započeo radove već 1. **juna** 1930. Slike su već krajem studenog iste godine bile gotove. Unutrašnjost kapele arhitektonski je rešena vrlo jednostavno – iznad priprate nalazi se pjevalište nošeno stupovima, a oltarska pregrada je vrlo jednostavna, bez ikakvih umjetničkih vrednosti i gotovo bez dekorativnih elemenata, s nekoliko osrednjih ikona. Kapela je imala ravnu tavanicu.

Ovaj i ovakav prostor Butozan je trebalo da oslika tako da se fresko-kompozicije integriraju u ikonografski suvislu cjelinu, koja će pak na neki način dočarati nepostojeću unutrašnju arhitekturu. Freskama su bili ukrašeni svi zidovi kapele, dok je na iznad oltara na stropu bila naslikana predstava Svetog duha. Iako je Butozan dobro poznavao tehnologiju izrade fresaka i sva vremenska ograničenja vezana za pripremne radove – sušenje zidova i žbuke, bio je prinuđen da čitav postupak izrade ubrza zbog stalnih zahteva iz SPCO. Vodeći računa o zahtevnosti tehnike pompejanskog fresko-slikarstva, Butozan je čak i pijesak potreban za rad nabavljao u Zagrebu[31]. Što se tijeka samih radova tiče, poznato je da je Butozan najprije dao obiti čitavu unutrašnjost crkve, koju je potom prekrio slojem betona debljine 3cm. Kada je beton bio suh, preko njega je postavio armaturnu žicu zaštićenu minijumom.



*Moja crkva sa golim zidovima* (1930)



Kartoni za freske u kapeli Sv. Đorđa u Pančevu na zidu ateljea Milana Butozana, 1930.

Potom je nabacivao specijalno pripremljene žbuke, i to samo onoliko koliko je bilo moguće oslikati u jednom danu. Iako je uobičajena *giornatta*, površina koja je oslikavana u toku jednog dana bila najviše do 1m$^2$, Butozan je bio prinuđen da, zbog stalnog požurivanja, na dan postavlja malter i oslikava čak do 4m$^2$ zidova. Jedino na taj način bilo je moguće kapelu oslikati u tako kratkom roku. Čitav ovaj posao Butozan je radio potpuno sam, tek uz povremenu pomoć prijatelja, često noću. Kao avans za radove od SPCO je dobio svega 6.000 dinara, što je bilo nedovoljno za ukupan posao, tako da je kasnije sve radove, materijal i suradnike bio prinuđen da plaća iz sopstvenog džepa. Iako je tijekom radova stalno konsultovao pojedine sveštenike u vezi ikonografskih detalja, iznenada je, vjerojatno nakon sukoba između sveštenika u samoj SPCO, došlo i do direktne opstrukcije pri izvođenju završnih radova na živopisu. Naime, najverovatnije zbog jakog utjecaja dijela sveštenstva koje nije imalo razumevanja za nove umjetničke tokove, SPCO je odbila da plati najveći dio honorara Butozanu, kao i da refundira dotadašnje isplate za radove i materijal. Veoma utjecajni prota Svetozar Zorić izdejstvovao je da freske ne budu primljene od strane naručioca a istovremeno je uslijedio očigledno naručeni napad u tisku, u kome se Butozan napada da je freske uradio u *kubističko-modernističkom stilu* što je bilo apsolutno netačno[32]. Butozan je bio prinuđen da u dva maha odgovara i brani svoj umjetnički rad. Obrazloženje Irineja, episkopa Bačkog da *freske mogu ostati na zidovima ne kao ikone nego kao prosti ornamenti*[33] jasno govori da nije postojalo razumijevanje za Butozanovo slikarstvo koje je bilo revolucionarna novina u odnosu na uobičajeni pristup u realizaciji unutrašnje dekoracije pravoslavnih crkava.



*Rapeće Hrista*, prema danas izgubljenoj fotografiji, presnimak iz Pančevca, 1959.

Iako su freske naišle na odobravanje kako umjetničkih krugova, tako i šire javnosti, crkva je ostala pri svom ranijem stavu. Pozvani da daju svoje mišljenje o izvedenim freskama, Milo Milunović i Toma Rosandić konstatovali su da je »crkva u Pančevu jedna od najzanimljivijih naših crkava«[34]. Ove i ovakve freske bile su vidljive sve do polovice 1941. godine, kada ih je samovoljno, sivom bojom, prebojio sveštenik Svetozar Zorić. U posleratnom periodu freske su i dalje bile djelomično vidljive ispod nanosa boje, da bi kasnije bile u nekoliko navrata premazivane[35].

Danas o ovim freskama možemo govoriti samo prema sačuvanoj dokumentaciji: fotografijama pripremnih kartona i skica, prema jednom sačuvanom kartonu, nekoliko skica i jednoj objavljenoj fotografiji. Po svom karakteru ove freske predstavljale su revoluciju u unutrašnjoj dekoraciji pravoslavnih hramova. Ikonografski, ispoštovan je uobičajeni ikonografski raspored dekoracije pravoslavnih hramova, dok su same kompozicije bile zamišljene po ikonografiji zapadne crkve. Freske su bile izuzetan primjer neoklasicističkog stvaralaštva, s očiglednim utjecajem, kako neoklasicističkog slikarstva Joze Kljakovića, tako i u još većoj meri, celokupnog umjetničkog stvaranja Ivana Meštrovića. Sam Butozan jasno navodi razlog ovakvom pristupu u realizaciji zidnog slikarstva u kapeli: »*...kada se danas slika u crkvi, onda to mora biti ili u duhu vremena, to jest savremeno, ili, pak tek verna kopija starih slika. Ja sam se držao duha vremena, jer su to činili isto svi slikari od vrednosti, pogledajte samo nameštaje manastirske, pa ćete videti najsavremeniji stilski primitivizam, kako u koncepciji, tako u tehnici, a to isto možete videti i kod slikarstva prošlog veka gde su tehniku i stvaranje religioznog skoro fotografski verno slikali, na primer Predić*«[36].

Ovime se potpuno objašnjava način komponiranja scena predstavljenih na freskama. Svi prikazani likovi bili su izduženi, slikani veoma vjerno – gotovo trodimenzionalno, sa svojstvima običnih ljudi, bez nepotrebnog patosa i dvodimenzionalne bezličnosti, karakterističnih za ikonografiju fresko-slika u pravoslavnim hramovima. Na freskama su bili prikazani ljudi koji žive, stradaju i umiru pred očima posmatrača.

Stvarni likovi - sugrađani su Butozanu koristili kao modeli, dok je svoj autoportret naslikao na kompoziciji *Oplakivanje*.

Ikonografski raspored kompozicija delimično je bio uvjetovan samom arhitekturom kapele. Tako su na stupovima predvorja i u prostoru pjevališta bili naslikani anđeli – njih ukupno šesnaest, dok su scene iz Kristovog života bile raspoređene u dvije zone duž bočnih zidova. U gornjoj zoni, na lijevom bočnom zidu, gledajući prema oltaru, bile su prikazane predstave *Isceljenje slijepog*, *Krist u Getsemanskom vrtu* i *Raspeće*, dok su na suprotnom zidu bile predstave *Krštenje na Jordanu*, *Sveti Đurđe ubija aždaju* i *Skidanje sa križa*. Prema raspoloživim podatcima, raspored kompozicija u donjoj zoni može se samo djelomično rekonstruirati. Poznato je da su pored oltara bile izrađene predstave dva para apostola: s lijeve strane oltara sv. Gavrilo i Mihajlo, a sa desne sv. Petar i Pavao. U produžetku su se nalazile kompozicije *Pokolj nevine dječice*, *Tri Samarićanke* i *Bekstvo u Egipat*. Iznad prozora bile su predstave evangelista, dok su u oltarskom prostoru naslikane predstave Boga kao starca sa dugom belom bradom, na desnoj, i Krista, na lijevoj strani. Sve kompozicije izrađene su jakim crtežom, dok su podatci o koloritu veoma oskudni. Jedino je poznato da je kompozicija *Oplakivanje* bila izrađena u hladnom koloritu sa preovlađujućim tonovima zelene i plave boje. Vrlo je moguće da je kroz čitav realizirani ciklus fresaka bio učinjen pokušaj kolorističke progresije, pri čemu su ranije scene u ciklusu bile realizovane u toplijem koloritu, a scene na kraju ciklusa u hladnijem.

Zahvaljujući sačuvanim fotografijama kartona fresaka[37] danas imamo predstavu o izgledu najvećeg broja kompozicija. Najimpresivnije kompozicije zasigurno su bile *Krštenje na Jordanu* i *Isceljenje slijepog*. Izuzetno je svečana kompozicija *Krštenje na Jordanu*: Ivan Krstitelj i Krist stoje u koritu rijeke, pri čemu Ivan Krstitelj poliva Krista vodom. Duž korita reke prikazane su grupice posmatrača. Na ovoj slici jasno se vidi Butozanov neoklasicistički pristup rešavanju problema kompozicije i perspektive. Pravi kontrapunkt ovoj sceni predstavlja izuzetno dramatično *Isceljenje slijepoga* sa okupljenim ljudima koji živo gestikuliraju, uzbuđeni čudom kojem su bili svedoci. Na svim kompozicijama likovi su imali nimbove, čime je još više bio naglašen monumentalan i religiozni karakter zidnih slika.

Ove i ovakve fresko-slike još tijekom realizacije privlačile su veliku pažnju Pančevaca. Kad su bile gotove, spor oko fresaka privukao je još veću pažnju javnosti. Butozan je u više navrata morao da se brani od nedobronamjernih kritika upućenih od laika[38]. Međutim stručna javnost, prije svega kolege i kritičari, s odobravanjem su dočekali završetak ciklusa fresaka. Butozanove kolege Milo Milunović i Tomo Rosandić javno su pohvalili freske, dok su se pohvalnim prikazima oglasili arheolog Đorđe Mano-Zisi[39] i student Umetničke škole u Beogradu Stojan Trumić[40]. Nedvosmisleno je ukazano da freske Milana Butozana predstavljaju potpunu novost u unutrašnjoj dekoraciji pravoslavnih hramova i potpuni prekid sa dotada uobičajenim načinom izrade fresaka, pa su istaknute likovne vrijednosti pojedinih kompozicija, kao i njihova duboka religiozna simbolika. Nasuprot ovim stručnim mišljenjima, anonimni kritičar lokalnog tjednika, očigledni laik, grubo je napao freske i njihovog autora, najverovatnije pod utjecajem fundamentalističkog dijela pravoslavnog sveštenstva u Pančevu[41]. Iako živopis nikada nije zvanično primljen od strane SPCO, u kapeli su se narednih desetak godina i dalje neometano održavali sprovodi, sve do polovice 1941, kada će biti vandalski preličen.



Milan Butozan i Rudolf Ivanković: konkursni model za spomenik Kralju Petru I u Pančevu



Milan Butozan i Rudolf Ivanković: *bozzetto* glave Kralja Petra I

Nekako istodobno, Butozan je zajedno sa Milom Milunovićem učestvovao na natječaju za izradu fresko-dekoracije u zgradi beogradskog Parlamenta, čija se izgradnja i unutrašnje uređenje upravo privodilo kraju. Dosad, nažalost, nije pronađena nikakva dokumentacija o Butozanovim i Milunovićevim natječajnim radovima. Pančevačka kulturna javnost svoju pažnju ubrzo je usmerila i ka drugom velikom umjetničkom događaju: natječaju za podizanje spomenika kralju Petru I Oslobodiocu.

U velikom broju gradova u kraljevini, desetogodišnjica smrti kralja Petra I bila je povod za podizanje monumentalnog spomenika. Tako je u Pančevu formiran Odbor za podizanje spomenika kralju Petru, koji je 1930. godine raspisao natječaj za spomenik, koji bi se našao na glavnom gradskom trgu u Pančevu. Na natječaj se javilo više od 50 umjetnika[42], ali nažalost, nemamo potpune popise svih sudionika. Poznato je da je i pored dodeljene prve nagrade Tomi Rosandiću, realiziran drugonagrađeni rad Petra Pallavicinija[43]. Na natječaju je učestvovao i autorski tim pod šifrom *Trinajst Emilija Trinajst*, koji su zapravo činili Milan Butozan i Rudolf Ivanković. Njihov konkursni rad je prigodom žiriranja vrednovan na šesto mesto. Zahvaljujući samom Butozanu danas znamo kako su, osim njihovog, izgledali i mnogi drugi natječajni radovi a sačuvano je i dosta dokumenata o samoj tehničkoj organizaciji natječaja Naime Butozan je krišom uspeo da snimi dvoranu s izloženim radovima, a dosta podataka sadrži i njegova korespodencija s Ivankovićem[44].

Spomenik je zamišljen kao statua na visokom stubu, sa tri velika stepenika u podnožju. Statua kralja Petra, gologlavog i ogrnutog plaštom, trebalo je da bude urađena kao stojeći kip kolosalnih dimenzija. Na bočnim stranama stuba predviđeni su reljefi *Ujedinjenje* i *Patnje kralja Petra na Albanskim gorama*, dok bi na prednjoj strani bio postavljen natpis. Prema sačuvanom troškovniku, postavljanje spomenika po ovom projektu trebalo je da košta 1.000.000 dinara. Tijekom konkursa Butozan se nalazio u Pančevu, ali u stalnoj komunikaciji sa Ivankovićem, koji je rad poslao iz Zagreba. Model spomenika kralju Petru stigao je u Pančevo oštećen te je Butozan morao da uradi neophodne popravke. Uspeo je, čak, i da uđe u dvoranu s radovima i razmesti eksponate drugih umjetnika tako, da njegov i Ivankovićev rad bude upadljiviji[45]. Izložba prispelih radova konačno je otvorena **jula** 1931. godine. Natječajni žiri činili su profesor Univerziteta u Beogradu Branko Popović, književnik Miloš Crnjanski, arhitekte Dragiša Brašovan iz Beograda i Radivoje Predić iz Pančeva, pukovnik Kostić i dr Stevan Smederevac iz Pančeva. Do sada nije razjašnjeno zbog čega je izrada spomenika povjerena drugonagrađenom Petru Pallaviciniju. Spomenik je svečano osvećen 1. prosinca 1932. godine a osvećenju je prisustvovalo preko 10.000 ljudi. Nažalost, danas nije sačuvan ni spomenik[46] niti konkursni radovi, mada su poznati po fotografijama koje je krišom snimio Butozan, potplativši poslužitelje zadužene za aranžiranje izložbe[47].

Iz sačuvane korespondencije sa Rudolfom Ivankovićem jasno je da su obojica, već u to vrijeme, bili u velikom sukobu sa članovima grupe *Zemlja*, prije svega sa Augustom Augustinčićem, Franom Kršinićem i Krstom Hegedušićem. Ovaj sukob je nastao još tijekom studija a kulminirao je početkom tridesetih godina. Sačuvano je pismo Milana Butozana umjetniku Augustu Augustinčiću u kome se Butozan interesovao za mogućnost pristupanja grupi *Zemlja*[48]. Nakon što su ga odbili Butozan je, najverovatnije, na svaki način pokušao da dezavuiše grupu, što se može videti i iz pisama Ivankoviću. Što se samog konkursnog

rada tiče, on je danas poznat po fotografijama *bozzetta*[49] koji je uradio sam Butozan. Ovim *bozzettom* Butozan je nagovjestio snažne skulpture koje je naredne godine izložio na svojoj prvoj izložbi u *Salonu Ullrich* u Zagrebu, gde su njegova radova izazvala veoma kontradiktorne reakcije. Kasnije te godine, zajedno sa slikarem Stanojem Jovanovićem, Butozan je učestvovao na konkursu za izradu zidnih slika u Pravoslavnoj crkvi u Zagrebu. O ovom konkursu sačuvano je malo podataka. Iz sačuvanih Butozanovih



U vreme prve samostalne izložbe u *Salonu Ullrich*, 1932. godine

pisama Jovanoviću jedino se zna da je trebalo izraditi osam kompozicija[50].

Na prvoj kolektivnoj izložbi Milana Butozana u *Salonu Ullrich*, koja je bila otvorena od 23. travnja do 1. **maja** 1932. godine, bilo je izloženo ukupno 68 radova izvedenih u raznim tehnikama: 40 slika u ulju, 24 bakroreza, dvije skulpture i dva kartona. Izložba je privukla veliku pažnju zagrebačke kulturne javnosti. S jedne strane, umetnici okupljeni oko Ive Franića, prije svega Rudolf Ivanković i Jerko Fabković, ali i drugi, pohvalili su Butozanove izložene radove, a s druge strane, pristalice grupe *Zemlja* oštro su napali Butozanovu izložbu, prije svega, Grga Gamulin i Krsta Hegedušić, najveći kritičari Butozanovog stvaralaštva. Pozadinu čitavog sukoba treba tražiti u činjenici da su se pripadnici grupe *Zemlja*, uglavnom dobrostojeći zagrebački *dandyi*, bavili socijalnim slikarstvom koje je tada bilo u modi, a istovremeno su Butozana napadali jer se bavi *L'art pour l'art*-om. Danas samo djelomično imamo uvid u umjetničke radove koji su tada bili izloženi, ali znamo da je grupa od pet slika u ulju bila izložena kao posebna celina pod nazivom *Intelektualizacija*. Nažalost, do danas nije pronađena ni jedna od ovih slika niti bilo kakva njihova fotografija.

Baš oko ovih radova mišljenja kritike bila su najviše suprotstavljena. Na jednoj strani Rudolf



Pored autoportreta, *Salon Ullrich* 1939. godine

Ivanković i Ivo Franić naveliko hvale Butozanovu *Intelektualizaciju* navodeći da *»u čitavom tom radu ide Butozan samo za tim da nađe svoj vlastiti izraz na osnovi koju je on zamislio: na bazi intelektualizacije umjetnosti*[51]*«* i *»Intelektualizirati jednu sliku može jedino onaj slikar koji je rođeni umjetnik, jer pri tome radu (intelektualizacija umjetnosti) on polazi sa najvišeg stanja do kojeg je stigao svijesnom upotrebom svih dosadašnjih rezultata na području nauke o kompoziciji*[52]*«*. Druga strana posebno je bila iziritirana ovim objašnjenjem intelektualizacije umjetnosti, što je rezultiralo kritikama od strane Butozanovih oponenata koji su napadajući Butozana,

zapravo, pokušali da ospore svaku umetničku vrednost radova Rudolfa Ivankovića. Napad koji je tada započet išao je toliko daleko da je u narednim godinama u nekoliko navrata učinjen pokušaj da se kompromituje Ivo Franić, dugogodišnji direktor Etnografskog muzeja u Zagrebu, samo zato što je kao likovni kritičar pozitivno pisao o stvaralaštvu Milana Butozana i Rudolfa Ivankovića, a čijim djelima su pripadnici grupe *Zemlja* uporno osporavali bilo kakav umjetnički kvalitet[53].

Na ovoj izložbi Butozan se zagrebačkoj javnosti prvi put predstavio i kao skulptor preko radova *Autoportret* i *Pjevačica*. Nažalost, oba rada su danas poznata samo sa fotografija[54]. Prema nejasnoj fotografiji rada *Autoportret* može se jedino reći da se radi o skulpturi lica, modelovanom pod direktnim utjecajem Ivana Meštrovića.

Jedino na toj izložbi Butozan je izložio čak pet krajolika, od kojih su danas sačuvana samo tri, dok su druga dva poznata sa fotografija. U djelima *Zimski pejsaž Pančeva*[55], *Pogled na Pančevo*[56], *Kod 3. kilometra*[57], *Predgrađe Pančeva*[58], Butozan je naslikao fascinantne detalje iz svog rodnog grada. Osim slike *Pogled na Pančevo* sve ostale su nastale tijekom zime a fascinantan je način na koji je Butozan, u pomalo neobičnoj perspektivi, prikazao karakteristične scene iz grada svog djetinjstva. U *Zimskom pejsažu Pančeva* prikazao je dio pančevačkog naselja Gornji grad s karakterističnom arhitekturom paorskih kuća, saonicama, drvoredom u daljini i minuciozno slikanim stvarnim detaljima, poput poštanskog sandučeta ili uličnih šančeva. Ovaj stilizovani način slikanja drveća ostaće prisutan sve do kraja Butozanovog stvaralaštva. Danas izgubljena slika *Pogled na Pančevo* predstavlja, zapravo, imaginarni mozaik komponiran od isečaka stvarnih prostora Pančeva. Ovaj krajolik neobičan je po tome što je grad prikazan iz vazdušne perspektive. Nedavno pronađena slika *Kod 3. kilometra*[59] prikazuje izuvijanu seosku cestu pod snijegom, izlaz iz grada s njegove periferije, kao i pravu slikarsku minijaturu: mostić preko smrznutog kanala. Svi ovi pejzaži rađeni su izuzetno pastuozno, širokim potezom i uz veoma čestu upotrebu špahtle. Kada se ovi radovi uporede sa djelima Butozanovog prijatelja Stanoja Jovanovića, jasno se vidi utjecaj njihovih zajedničkih uzora, Jurja Plančića i Vladimira Becića. Važno je napomenuti da je već u vrijeme nastanka ovih pejzaža (1931) blizak Butozanov poštovalac, prijatelj i učenik bio Stojan Trumić. Stoga ne čudi da je baš Butozan bitno utjecao na formiranje Trumića kao slikara. Ovaj utjecaj doći će mnogo više do izražaja u drugoj polovini tridesetih godina. Druga grupa radova, *Ribarice*[60], *Sajam*[61] i *Ženski akt* predstavlja potpunu suprotnost pejzažima. Sve slike su tipično plančićevske a istodobno veoma bliske sa radovima Stanoja Jovanovića. *Ženski akt,* minijaturno djelo u privatnom vlasništvu u Zagrebu, pravi je slikarski biser. Iako je naslikan vrlo pastuozno, neverovatna je delikatnost kojom je Butozan prikazao anatomiju same žene, a samom kompozicijom Butozan je pokazao mogućnosti velikog umjetnika da izradi remek- djelo na izuzetno malom formatu daske.

Slika *Sajam*, očigledno velikog formata, prepuna je sitnih, veoma delikatno naslikanih figura ljudi i dece na izletu u prirodi i podseća na radove bugarskog slikara Benča Obreškova koga je Butozan upoznao u Parizu. Slika *Ribarice* može se smatrati nekom vrstom segmenta slike *Sajam* jer se na osnovu veličine prikazanih figura može dobiti spoznaja o veličini slike *Sajam*. Sama slika *Ribarice* očigledno je nastala u trenucima velike oskudice i u velikoj žurbi, jer je naslikana preko ranijeg *Autoportreta* koji je ipak poznat sa jedne starije fotografije. Istovremeno ona nastavlja kontinuitet Butozanovih enigmatskih kompozicija. Naime, malo je poznato da je Butozan nešto ranije izlagao svoje radove zajedno sa Milenom Pavlović-Barilli, što objašnjava očigledan utjecaj Mileninog stvaralaštva, koji se povremeno prepoznaje u tematici pojedinih Butozanovih radova. U više navrata, Butozan će se kasnije vraćati enigmatskim kompozicijama.

Na ovoj izložbi predstavljene su javnosti i pojedine slike iz nešto ranijeg perioda. Među izloženim mrtvim prirodama ističe se *Mrtva priroda* nastala tijekom umjetnikovog boravka u Parizu[62]. Ovo delo karakteristično je po tome što zapravo predstavlja sliku u slici. Naime, stol sa mrtvom prirodom postavljen je u eksterijeru a iza njega se nalazi nekoliko velikih slikarskih platna na blindramovima, tako da je sve ovo na neki način »uramljeno« seoskim pejzažem. Na centralnom dijelu slike očigledan je utjecaj postkubizma, dok se na isečcima koji čine »ram« nastavlja uobičajeni Butozanov manir izrade krajolika.

Već spomenuti *Autoportret*[63] nastao je pod očiglednim utjecajem Paula Cezannea, dok *Ženski akt*[64], nastao takođe u pariskom periodu, predstavlja novi momenat u Butozanovom stvaralaštvu, pod očiglednim utjecajem Matissea. Na izložbi su se našli i portreti Butozanovih najbližih prijatelja i kolega: slikara Mila Milunovića, slikara i grafičara Franje Radočaja, medaljera i grafičara Antuna Šimeka. Danas se, nažalost, ne zna gde se ti radovi nalaze, pa čak ni fotografije radova dosad nisu pronađene.

Sa dva rada, Butozan je učestvovao i na Petoj jesenjoj izložbi Udruženja prijatelja umjetnosti *Cvijeta Zuzorić* u Beogradu[65]. Početkom 1933. godine Butozanova samostalna izložba preneta je u Beograd,




Plakat za izložbu u Pančevu 1933. godine

gde je bila postavljena u Radničkom domu i potom u Pančevo, gde je bila postavljena u Gradskoj kući. Izložba je bila dobro primljena od strane beogradske, ali i pančevačke javnosti[66] i veliki broj slika je prodat ljubiteljima umjetnosti u oba grada. Svojim slikarstvom Butozan je privukao pažnju pojedinih Pančevaca pa su kasnije, u više navrata, kod njega nastavili da naručuju slike[67].

Krajem 1933. godine Butozan se oženio sa Kinom Kokoškov iz Pančeva, a zbog slikarevog nemirnog i avanturističkog duha, ali i zbog nesređenog materijalnog stanja, mladi par se ubrzo rastavio[68]. Ubrzo nakon venčanja, Butozan odlazi u Bukurešt kod najstarijeg brata Akima, gde je ostao nekoliko meseci i najverovatnije tamo radio[69]. Po povratku, Butozan je započeo pripreme za svoju drugu izložbu u *Salonu Ullrich* u Zagrebu. Na izložbi, održanoj od 10. do 20. februara 1934, Butozan je zagrebačkoj publici ponovo prijedstavio svoje radove u više tehnika: bilo je izloženo četiri skulpture, trinaest slika u ulju, jedna tempera, četiri freske, jedna monotipija i dvadeset bakroreza.

Prema autorovom svojeručnom popisu izloženih radova[70] uočava se da su i na ovoj izložbi ponovo bili predstavljeni neki radovi izlagani 1932. i 1933. godine a ova praksa ponoviće se i na narednim Butozanovim izložbama. Na ovoj izložbi Butozan je navodno prekinuo sa *intelektualizacijom* mada je nastavio da radi praktično bez ikakve stilske promjene[71]. Vjerojatno je *intelektualizacija*, zapravo, bio samo jedan od Butozanovih propagandnih trikova kako bi privukao pažnju javnosti[72]. Najimprijesivniji izložak bila je velika kompozicija *Moje venčanje* koja je, očigledno, nastala krajem 1933. godine. Nažalost, ni o jednoj izloženoj freski nemamo nikakve podatke, dok se samo o jednoj skulpturi može govoriti na osnovu *bozzetta*[73] sa fotografije. Zahvaljujući sačuvanom popisu eksponata po prvi put imamo podatke i o izloženim bakrorezima. Prema sačuvanim fotografijama i pronađenim bakrorezima, očigledno je da su pojedini izloženi radovi nastali još u vrijeme Butozanovog boravka u Parizu, dok je druga serija, koja predstavlja scene iz seoskog života, kao i iz Butozanove mladosti, nastajala kroz dulji niz godina. Od tih bakroreza danas poznajemo sledeće: *Moja žena i ja*[74], *Opijum*[75],



Venčanje sa Kinom Kokoškov, 1933. godine

*Korzo*[76], *Strelac*[77], *Kerubim*[78], *Staklena vaza*[79], *Autoportret*[80] i *Pastir*[81]. I ova izložba izazvala je suprotne reakcije kritičara, mada uopšte nije jasno koje su bile njihove suštinske primedbe[82].

Krajem godine Butozan učestvuje na Sedmoj jesenjoj izložbi Udruženja prijatelja umjetnosti *Cvijeta Zuzorić* u Beogradu izloživši pet bakroreza. Nešto prije toga i u Pančevu, u *Francuskom klubu*, priređena je izložba njegovih bakroreza[83]. Vrlo je verovatno da je najveći broj tada izloženih radova već ranije bio izlagan. Poznato je i to da je Butozan najčešće otiskivao po dvadeset otisaka svojih bakroreza. Ovo se potvrđuje time što je čuvena mapa *L'art pour l'art* zapravo bila sačinjena od neprodatih otisaka s ranijih izložbi. Neki bakrorezi s ove izložbe datirani su pouzdano sa 1934. godinom, pošto je Butozan na kartonu na poleđini ostavljao beleške.

Na izložbi u Pančevu najverovatnije su, ponovo, bili izlagani bakrorezi iz nekoliko izdvojenih grupa: scene iz seoskog života, sakralni motivi i tzv. *pariski ciklus*. Nažalost, od bakroreza iz 1934. godine, sačuvani su samo oni koji prikazuju scene sa socijalnom tematikom, seoski život i autobiografske momente iz umjetnikovog života – *Luda Erža*[84], *Crepajska sejačica*[85], *Banatski seljak*[86], *Sirotinjski ručak*[87], *Moja majka*[88], *Seljanka*[89]. O izloženim bakrorezima sa sakralnom tematikom, *Isus Pantokrator* i *Raspeće*, nažalost, osim naziva nemamo nikakvih drugih podataka. Ista je situacija i sa bakrorezima iz Pariza, znamo ih samo po imenu: *Reverans*, *Lezbyke* i *Devojka se ljulja*[90]. Pošto je izložba bila dobro primljena i veliki broj izloženih radova bio otkupljen u samom Pančevu, moguće je da će neki od njih, zasad poznatih samo po imenu, jednog dana izroniti iz zaborava.

U leto 1934. godine Butozan je započeo sa izdavanjem časopisa *Umetnost*, čiji je prvi i jedini broj izašao u listopadu 1934. godine. Nešto ranije, u Pančevu je osnovano udruženje *Đura Jakšić*, pa je ovaj časopis zamišljen kao glasilo udruženja. Ubrzo po izlasku iz štampe policija je zabranila časopis, a osim štampane naklade prvog broja, u štampariji su zaplenjeni i rukopisi drugog broja. U isto vrijeme Butozan je otvorio svoju slikarsku školu, u fotografskom ateljeu secesijske zgrade u ulici Vojvode Putnika 6, u Pančevu.

U Pančevo se u to vrijeme iz Skopja doselio pukovnik Zvonimir Stimaković sa suprugom i kćerkom. Stanovali su točno nasuprot Butozanovog ateljea, pa je ubrzo usledilo poznanstvo, a potom i velike narudžbe portreta. Butozan i Stimaković su, čak, zajedno izlagali na Sedmoj jesenjoj izložbi Udruženja prijatelja umjetnosti *Cvijeta Zuzorić*. Porodica Stimaković se nešto kasnije preselila u Zagreb no ubrzo je i Butozan došao za njima. Prijateljstvo je nastavljeno a istovremeno je i Butozanov ugled u Zagrebu toliko porastao da su usledile velike narudžbe portreta i mrtvih priroda za brojne zagrebačke uglednike: redatelja Milana Katića[91], povjesničara umjetnosti Miroslava Montanija[92], pijanistu Božidara Kunca[93], opernu pjevačicu Zinku Kunc-Milanov[94], glumca Predraga Milanova[95], pijanisticu Zorku Loos[96], kao i za mnoge druge. Svojevrsno priznanje Milanu Butozanu sigurno je predstavljala značajna narudžbina za izradu portreta Berte Draganić, supruge likovnog kritičara Josipa Draganića, koja će se kasnije preudati za slikara Otona Postružnika, istaknutog pripadnika grupe *Zemlja,* tako da će na kraju jedan značajan Butozanov rad krasiti dom jednog istaknutog *Zemljaša.* [96a]. Ovo ima veliku simboliku jer je rad grupe *Zemlja* policijski već bio zabranjen 1935. godine, dok je *L'art pour l'art* i dalje nastavio da živi. Sledeće, 1935. godine, Butozan je dobio novu, veliku javnu narudžbu za pančevačku opštinu – izradu portreta kralja Petra II Karađorđevića. Ovaj posao je obavljen veoma kvalitetno, ali slika nije



U ateljeu, 1934. godine



Portretura Zorke Loos, 1935. godina

naišla na potpuno odobravanje javnosti, tako da je Butozanu na kraju dodeljena samo simbolična svota kao nadoknada za troškove nabavke materijala. O tome da je ova slika izazvala podeljene reakcije govori i to da je Butozan zatražio mišljenje o slici od Uroša Predića, a on je ukazao na neke detalje slike koji su odudarali od dotad uobičajenog načina portretisanja[97]. Naime, Butozan je učinio otklon od akademskog realizma smeštajući ovaj portret u alegorijski ambijent imaginarnog dvorca, sa vedutom Pančeva u pozadini, pri čemu je čitava slika komponirana primjenom izdignute perspektive. Tako je, zapravo, kralj prikazan sa određenim deformacijama. Na ovaj način, Butozan je nastavio jednu, za njega karakterističnu vrstu igre, zapravo neku vrstu podsmeha na račun umjetničke tradicije, koju je započeo još 1932. godine izlaganjem radova pod nazivom *Intelektualizacija* na Prvoj samostalnoj izložbi u Zagrebu. Ovo je ubrzo bilo potvrđeno još jednim radom, slikom *Tri ulična svirača* koja predstavlja svojevrstan podsmjeh socijalnom slikarstvu i grupi *Zemlja*, koja se uveliko raspadala u to vrijeme[98]. Naime, iako bi bilo uobičajeno da dominantna tematika slike bude jad i bijeda ubogih dečaka koji sviraju na ulici, dominantan motiv same slike zapravo je psetance u dnu slike, koje mokri u šešir za dobrotvorne priloge. Na ovaj način Butozan je ponovo izrazio svoj protest prema, uglavnom, dobro situiranim pripadnicima grupe *Zemlja*, koji su se socijalnim slikarstvom bavili, zapravo, iz pomodarstva. Ova slika bila je izložena 1936. godine na Trećoj samostalnoj izložbi u *Salonu Ullrich* u Zagrebu, gde je izazvala s jedne strane oduševljenje, a s druge

revolt kritike koja je navela da je to nešto najgore što je Butozan ikada uradio[99].

Na toj izložbi mogli su se vidjeti i portreti pojedinih tadašnjih zagrebačkih uglednika, što sve svjedoči o tome da je Butozan uživao veliki ugled i bio veoma tražen kao portretista u to vrijeme. Među portretisanim ličnostima bile su ugledne ličnosti zagrebačkog kulturnog života, poput Zinke Kunc-Milanov, Predraga Milanova, Božidara Kunca i Zorke Loos, a pojedinci su naručivali čak i po dva ili tri portreta u različitim tehnikama[100]. Iako su ovi portreti veoma kvalitetni umjetnički radovi, dio kritike ih nije prihvatio, zapravo, bez dovoljno opravdanih razloga. Na toj izložbi prvi put je javnosti izloženo i nekoliko novih slika sa enigmatskom tematikom. Među njima se zasigurno ističe rad *Maske*, kao i možda najznačajnija slika na ovoj izložbi *Nature morte sa gipsanom glavom,* očigledno slikana u ateljeu jer gipsana glava na slici predstavlja Butozanovu skulpturu Matije Gupca. Posmatrajući ove slike vidimo da je Butozan nastavio da stvara pod direktnim utjecajem Milene Pavlović-Barilli.

Novi motiv prikazuju i dvije slike iz serije *Vaza sa krizantemama*, kao i poslednji dokumentirani krajolik *Balkoni – zagrebački Gornji grad*. Na ovoj slici Butozan se novim likovnim jezikom vraća svom slikarskom motivu od prije nekoliko godina. Potez je ponovo vrlo širok, boja nabačena špahtlom, ali je sada prikazan realni dio Zagreba – Demetrova ulica. Svojim zagasitim tmurnim koloritom slika verno prikazuje jedan jesenji dan. Ova slika, međutim, ima daleko veći značaj, veoma bitan za sagledavanje Butozanovog pedagoškog rada – ona nagoveštava predstojeću uspješnu karijeru Butozanovog najboljeg učenika i poštovaoca Stojana Trumića, čiji će krajolici u neku ruku predstavljati svojevrsnu nadgradnju Butozanovog slikarstva.

Na izložbi je predstavljen i jedan broj grafika, među kojima ponovo nalazimo i one koje su ranije već bile izlagane. Danas se ne može u potpunosti rekonstruirati kompletan sadržaj ove izložbe, ali se svakako vidi da je Butozan nastavio svoj potpuno nezavisan slikarski put.

Sledeće, 1937. godine, Butozan je ponovo neko vrijeme boravio u Pančevu. Iz sačuvanog pisma gradonačelnika Pančeva Vase Isailovića ministru prosvjete, vidimo da je Butozan, iako je još 1933. godine uputio molbu ministru, i dalje bez stalnog posla i da gradonačelnik urgira kod ministra za njegovo zaposlenje[101]. Međutim, poznati su i razlozi zbog kojih Butozan nikako nije mogao biti zaposlen. Još za vrijeme studija bio je levičarski orijentiran, a postoje i podatci da mu je policija u više navrata pretresala stan[102]. Ako se još uzme u obzir da je drugi broj časopisa *Umjetnost* bio policijski zabranjen, jasno je da za takvog, lijevo orijentiranog intelektualca, nije bilo mesta u državnoj službi.

O teškoj materijalnoj situaciji s kojom se Butozan stalno suočavao svedoči čitav niz direktnih i indirektnih dokaza. U sačuvanoj dokumentaciji u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu i danas se čuva nekoliko pisama stanodavaca koji ili daju otkaz ili traže naplatu dugova. S druge strane, kada se pregledaju sačuvani radovi jasno je da je Butozan često bio primoran da koristi najjeftinije platno i stare ramove[103]. Čak je u više navrata, kako bi realizovao novu narudžbu, bio primoran da ponovo slika preko već manje ili više završene slike[104]. U *Dnevniku* na više mjesta sam sebi često govori kako mora zavesti najstrožu štednju kako bi mogao da nabavi najosnovnije stvari za atelje i stanovanje. Ipak, sigurno su povremene velike narudžbe, plaćene unaprijed, omogućavale nabavku prvoklasnog platna i opremu slike bogatije ukrašenim ramovima. Krajem tridesetih godina, među naručiocima u Pančevu, isticali su se odvjetnici dr Stevan Purković, dr Bogoljub Stojković i Miša Atanacković, kao i Lilly Parčetić, kći uglednog trgovca, a u Zagrebu glumica Vera Velček-Simić, Milica Bosenbacher, Miroslav Montani, Rafo Ramljak Brizar i mnogi drugi danas poznati samo po inicijalima. Milan Butozan je u Pančevu poslednji put izlagao 1939. godine u *Francuskom klubu*. Ovom retrospektivnom izložbom verovatno je hteo da napravi neku vrstu generalne probe za svoju narednu izložbu u Zagrebu. Nažalost, o ovoj pančevačkoj izložbi gotovo nikakva dokumentacija do danas nije pronađena[105]. Iste godine, po privatnoj narudžbi anonimnog donatora, izradio je fresko-lunetu za jednu dosad, nažalost, neidentifikovanu crkvicu u Sloveniji. Na luneti je bio predstavljen Sveti Đurđe kako ubija aždaju[106]. Vjerovatno iz istog perioda potiče i oltarska pala u crkvi u Salniku kraj Zeline.

Četvrta izložba, 1940. godine, bila je u Zagrebu dugo pripremana i najavljivana. Prema sačuvanom sinopsisu, zapravo planu rada, vidi se da je Butozan ovom izložbom pokušao da napravi otklon od svog dotadašnjeg stvaralaštva. Ova izložba bila je, u stvari, nastavak Butozanove igre i njegov podsmjeh na svačiji račun. Bila je najavljena dva mjeseca prije otvaranja mapom grafika *L'art pour l'art*, koja je bila postavljena u izlog knjižare *Breyer*. To je bio još jedan veoma efektan Butozanov propagandni trik, pošto su *»Novu mapu«*, zapravo najvećim dijelom činile neprodate grafike sa ranijih izložbi. *Manifest*, napisan na stranicama starog pergamenta, pročitan je na otvaranju same izložbe. Ovaj *Manifest* predstavlja svojevrsno umjetnikovo odricanje od svog dotadašnjeg slikarstva, što je bio još

jedan propagandni trik, jer će Butozan i dalje nastaviti da stvara u istom stilu. Na četvrtoj izložbi bilo je izloženo pet radova iz ciklusa *Evo čovjeka*, zatim dvije skulpture, jedna izlivena u bronzi, a druga modelovana u sadri, jedan mozaik, kao i nekoliko mrtvih priroda i drugih kompozicija izvedenih u ulju na platnu. Prema sačuvanim Butozanovim svojeručnim skicama danas znamo da je izložba bila postavljena u dvije prostorije. Takođe su sačuvane i skice tri danas nepoznate *nature morte*, kao i skica okruglog mozaika, za koji znamo da je bio izveden u tehnici kamene intarzije. Nažalost, nije sačuvan kompletan popis izloženih radova. Prema sačuvanim podatcima, vidi se da su neki bakrorezi prvi put izlagani. Među njima isticali su se, danas izgubljeni, *Oplakivanje na periferiji* i *Skidanje sa kotača*, zatim slika *Mrtva priroda sa plavom vazom* rađena u tipičnom Cezanneovom maniru, kao i monumentalni *Interieur ateliera,* danas u vlasništvu Galerije Matice srpske u Novom Sadu. Ovaj rad izuzetno je značajan prije svega jer svedoči o sređenoj ličnoj situaciji Milana Butozana. Prikazan je enterijer reprezentativnog stambenog ateliera u Masarikovoj ulici u Zagrebu, a u njemu je prikazana Pavica Blažić, dok su na zidovima prikazane neke od Butozanovih slika koje su danas poznate. Na izložbi su među portretima bili zapaženi portreti Dore i Rafa Ramljaka Brizar[107]. Više znamo i o, nažalost, izgubljenoj *Mrtvoj pripodi sa plavom vazom*. Prema svedočenju Pavice Blažić, Butozan je ovu sliku početkom 1941. godine poslao u Beograd, odakle je skupa s drugim umjetničkim radovima trebalo da bude prebačena u Budimpeštu na Veliku izložbu Jugoslavenske umjetnosti[108]. Usled izbijanja rata slika je do 1946. ostala u Beogradu. Ovom mrtvom prirodom Butozan se vratio svojim ranijim radovima, pošto je ona veoma bliska *Mrtvoj prirodi* iz 1932. godine[109]. Kritika je i prigodom ove izložbe bila podijeljena, pošto i pored *Manifesta* nije bila jasna distinkcija između dotadašnjeg i novog Butozanovog rada[110].

Iako danas nije moguće precizno rekonstruirati poslednje dvije godine Butozanovog života, pouzdano se može reći da je u to vrijeme donekle sredio i svoju materijalnu situaciju. Naime, poslednjih godina života njegov atelier bio je smešten u reprezentativnom prostoru, u palači banke u Masarikovoj ulici br. 3. Očigledno je i da je za vrijeme rata intenzivno stvarao. O tome svedoči par sačuvanih portreta izrađenih u krejonu, zatim *Portret Nevenke Hohnjec*[111] (još jedno vrijedno djelo izrađeno u ulju na platnu, zapravo slika u slici, jer se pored naslikane djevojčice nalazi i portre njezine majke), zatim monumentalni *Muškarac u interijeru*[112], kao i poslednja, nedovršena *Mrtva priroda*, koja je predstavljala kulminaciju u Butozanovoj posvećenosti enigmatici[113].

Tijekom rata Butozan je dva puta hapšen i oba puta je bio oslobođen na urgenciju Zvonimira Stimakovića[114]. Danas je nemoguće provjeriti da li je uopšte, i u kojoj je mjeri, bio suradnik ilegalnog pokreta u Zagrebu. Poznato je da je neposredno prije početka rata primio rumunjsko državljanstvo, vjerovatno predosjećajući moguće probleme za vrijeme rata. Zna se da su mu prijatelji u više navrata savjetovali da napusti Zagreb, ali je on zbog svoje obitelji odlučio da ostane. U to vrijeme imao je i učenika, akademskog slikara Vladimira Pintarića, koji mu je bio i najbliži suradnik.

Još prije rata živio je u zajednici sa Pavicom Blažić, o čijoj velikoj ljubavi svjedoči mnogo sačuvanih



Oko 1940. godine

pisama[115]. U to vrijeme zasigurno je bila velika hrabrost napustiti muža, uglednog zubara, i s malim sinom započeti život uz jednog slikara. O velikoj Butozanovoj ljubavi prema Pavici Blažić i njenom sinu svedoči i *Portret Dinka Blažića*, na kome je prikazan osmogodišnji dječak[116], a lik Pavice Blažić prikazan je i na slici *Interieur ateliera*.

Početkom ožujka 1943. godine, predosjećajući probleme, Butozan je odlučio da svoj dnevnik preda na čuvanje Pintariću, što je konačno i uradio 20. ožujka 1943. godine. Već 30. ožujka bio je uhapšen, zajedno

sa Pavicom Blažić. Desetogodišnji Dinko Blažić otrčao je do Rumunskog konzulata kako bi urgirao za Butozanovo oslobađanje, međutim, u konzulatu su jednostavno odbili da ga prime[117]. Istovremeno je intervenirao i Zvonimir Stimaković, ali uzalud[118]. Butozan je već bio mrtav. Naime, na saslušanju je policija po svom dobrom običaju počela sa tučom, Butozan je skočio, dobio udarac tupim predmetom



Oko 1940. godine

u glavu i ostao na mestu mrtav[119]. Da se o ovome ne bi saznalo, Pavica Blažić je zadržana u zatvoru, ali je na intervenciju prijatelja ubrzo puštena i sklonjena u sanatorijum Zelengaj, gdje je dočekala kraj rata[120].

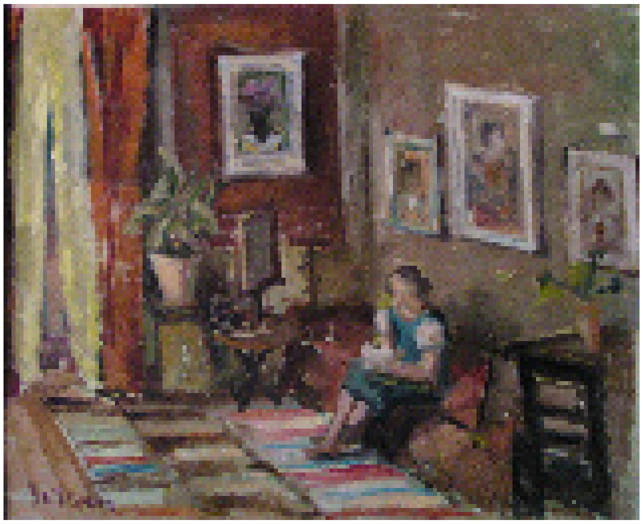
Ni danas se ne zna gdje je Butozan pokopan. Oko njegove smrti u posleratnom periodu bilo je mnogo mistifikacija i čule su se različite verzije, uglavnom netačne: da je bačen iz kamiona i ubijen[121], da je bio ilegalac, izdan, mučen u logoru i ubijen[122], ili da je poginuo u uličnoj tuči[123], da je ubijen od strane komunista[124]. U svakom slučaju njegovom smrću umjetnička scena kako Pančeva, tako i Zagreba pretrpjela je veliki gubitak. Zahvaljujući njegovim prijateljima u Zagrebu i Pančevu uspomena na njega nastavila je da živi u oba grada. Vladimir Pintarić i Pavica Blažić predali su *Dnevnik* 1946. godine Gliptoteci JAZU, a Pavica Blažić je pismom apelirala na gradske vlasti Zagreba da iz Beograda potražuju *Mrtvu prirodu sa plavom vazom*, kao i ostale stvari koje su vlasti NDH zaplijenile prilikom hapšenja. Verni prijatelji: Miroslav Montani, Anton Bauer u Zagrebu, kao i Stojan Trumić, dr Bogoljub Stojković i Borislava Krstić-Blaga u Pančevu, započeli su prikupljanje svih raspoloživih podataka i dokumenata o Milanu Butozanu, kako bi ostali sačuvani za budućnost.

Naposletku, može se reći da je Butozan bio i ostao jedinstvena pojava kako na pančevačkoj,



Potkrovlje palate banke sa ateljeom, Masarikova 3, Zagreb

tako i na zagrebačkoj umjetničkoj sceni. Bio je hvaljen i osporavan, slavljen i ponižavan, svrstavan u najrazličitije umjetničke pravce, ali je, zapravo, bio samo svoj. Nije prihvatao ni jednu umjetničku novotariju, nije pristajao da prati pomodne stilove, uspješno se okušao u više umjetničkih tehnika



Milan Butozan: *Interieur ateliera*, 1940. godina




Palača banke sa ateljeom, Masarikova 3, Zagreb

svojim opusom ostao je dosledan isključivo umjetniku u sebi. I kao čovjek je bio veliki buntovnik, nikad nije hteo da ćuti i uvijek se borio protiv nepravdi, prije svega među kritičarima i samim kolegama. Danas, nakon vremenske distance od šezdeset godina, i dalje ostaje nerazrešena dilema da li je Butozan bio vojvođanski ili hrvatski umjetnik. Međutim, najvažnije je saznanje da je Butozan bio veliki umjetnik, ne samo zbog brojnih vrijednih radova koje je ostavio za sobom, već i zbog toga što je sjećanje na njega još uvek veoma živo gdje god da je stvarao: u Pančevu, Beogradu ili Zagrebu. Na kraju, ostaje još nešto u šta želimo da vjerujemo da će se ostvariti – da ćemo saznati gdje je Milan Butozan sahranjen i da će on, potom, ležati ispod svojih restauriranih fresaka u kapeli u Pančevu.

*Posvećeno uspomeni*
*Anuške i Zvonimira Stimakovića*

NAPOMENE:

[1] Originalni izvod iz matične knjige rođenih danas se nalazi u sklopu *Dnevnika* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu.
[2] Ova varijanta prezimena pojaviće se još jednom, 1943. godine u Denuncijaciji Elze Kemenji, gde se navodi kao *»Butozan, sada rumunjski državljanin Butuzan«*. Videti dokument *Denuncijacija Elze Kemenji*.
[3] Prema izvodu iz matične knjige umrlih br.160 za 1953. godinu, izdatom u Pančevu.
[4] Videti tekst iz *Dnevnika: Autobiografija*.
[5] U matičnoj knjizi umrlih Opštine Pančevo, pod brojem 361 za 1949. godinu upisana je smrt Akima Butozana u Bukureštu, uz napomenu da je *»likvidiran od Nemaca«*.
[6] Današnje poljoprivredno dobro *Stari Tamiš*.
[7] U tekstu iz *Dnevnika: Autobiografija*, Milan Butozan govori o selidbi u Bavarsku. Dahau, kao mjesto rođenja, navodi se u popisima svršenih učenika, objavljenim u *Spomenici* povodom stogodišnjice pančevačke Gimnazije, Pančevo 1964.
[8] Prema podatcima iz *Denuncijacije Elze Kemenji*, u kojoj se prenosi izjava samog Butozana.
[9] Đačka knjižica i svjedočanstva danas se čuvaju u *Dnevniku*, u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu.
[10] U tekstu *Otvaranje izložbe slikara Mila Butozana*, *Novosti*, Zagreb 1934, god. XXX, br. 8, str. 11. donose se važni podatci o slikarevoj mladosti. Autor pod pseudonimom IĆ bio je, očigledno, blizak Butozanov prijatelj.
[11] O. c.
[12] Podatak preuzet iz teksta A.C.M., *Slikar Milan Butozan otvara kolektivnu izložbu*, *Novosti*, Zagreb 1940, god. XXXIV, br. 135, str. 15.
[13] Stojan Trumić iznosi ovaj podatak više puta u svojim tiskanim tekstovima.
[14] Odlukom profesorskog zbora Akademije od 24.2.1927, na osnovu uspeha mu je dozvoljeno da u IV semestru pohađa specijalnu slikarsku školu. Odlukom donetom na sednici profesorskog zbora Akademije od 10.10.1927. godine, dozvoljeno mu je da u V semestru naknadno upiše satove grafike.
[15] Kljaković je ovaj ciklus realizirao u periodu od 1923. do 1940. godine.
[16] O tome govori i sam Butozan u pismu Jozi Kljakoviću, nakon isključenja sa Akademije. Videti pismo u prilogu knjige.
[17] Na sjednici profesorskog zbora Akademije od 12.4.1929. jednoglasno je odlučeno *»da se đak Milan Butozan isključi iz Zavoda, jer je prigodom prepirke sa svojim drugovima, đaku Željku Hegedušiću zadao tešku tjelesnu ozledu, usljed koje je ovaj morao biti prevezen u bolnicu, pa je uprava bolnice podnijela protiv Milana Butozana prijavu Državnom odvjetništvu. Rektorat izvjestio je o tome Minist. Prosvjete pod brojem 149/1929 i Kr. redar. ravnateljstvo u Zagrebu pod br. 148/1929.«* Preuzeto iz Matičnog lista Kr. Akademije za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu br. 134.
[18] O ovome govori Stojan Trumić u članku tiskanom povodom deset godina od smrti Milana Butozana. Tijekom 2003. i 2004. godine uloženo je mnogo truda da bi se pronašao most na kome se ovaj reljef nekada nalazio. Otkriveno je da se most doista nalazi u ritu, točno naspram ulice Marka Kraljevića, u kojoj je Butozan nekada stanovao. Most je tridesetih godina prepravljen i kamena konstrukcija je ojačana betonom a stupovi su srušeni. Poznato je, takođe, da je Butozan koristio komade kaldrme za svoje rane vajarske radove. Prema sjećanju pok. dr Bogoljuba Stojkovića, nekoliko ovih radova je, svojevremeno, iz obiteljske kuće Butozanovih iz vinograda na Strelištu u Pančevu preneto u staru zgradu Narodnog muzeja, ali danas se ni jedan od njih više ne nalazi u zbirkama.
[19] Danas u privatnom vlasništvu u Beogradu.
[20] Danas u privatnom vlasništvu u Pančevu.
[21] Danas u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu.
[22] Svi ovi radovi poznati su sa fotografija sačuvanih u *Dnevniku* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU. Butozan ih čak i okvirno datira ne navodeći njihove nazive. Iako su ove slike izlagane na prvoj izložbi u Zagrebu 1932. godine, očigledno je da su nastale tijekom prethodnih nekoliko godina. Nazive nekih od ovih slika uvjetno je dao autor ovog teksta, pošto se prema tiskanim popisima radova ni jedno delo sa spiskova nije moglo identificirati kao rad poznat sa fotografije.
[23] Slika je poznata sa fotografije dr Botterija u ordinaciji sa slikom na zidu. Fotografija se nalazi u okviru *Dnevnika*, u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[24] Kat. br. 263. Danas u privatnom vlasništvu u Beogradu.
[25] Kat. br. 262. U zaostavštini Stojana i Jelene Trumić autor knjige je pronašao dvije fotografije ovog radova, za koje je Slađana Dinić-Đorđević, slikar konzervator, na osnovu opreme slike, predpostavila da se moglo nalaziti u zbirci Aleksić- Smederevac, što je kasnije i potvrđeno uvidom u katalog izložbe iz 1928. godine. Tijekom 2002/04. godine učinjen je izuzetan napor kako bi se eventualno pronašla ova slika. Međutim svi napori su ostali uzaludni. U telefonskom razgovoru, gđa Fedora Imrey-Ricci, sestričina Olge Smederevac je iznela podatak da je ta *Madona* svojevremeno poklonjena gradu, stoga postoji slaba nada da će se jednog dana pronaći.
[26] Podatak preuzet iz *Denuncijacije Elze Kemenji*. Elza Kemenji je očigledno bila kućni »prijatelj« Milana Butozana i Pavice Blažić u poslednjem periodu umjetnikovog života. Očigledno je da je Butozan u više mahova Kemenjijevoj govorio brojne detalje iz svog života, i to uz izvesna preuveličavanja, koje je ona posle citirala u *Denuncijaciji*. Videti *Denuncijaciju Elze Kemenji* u prilogu knjige.
[27] Danas u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu.
[28] Izložena je bila slika u ulju *Stidljive snaše*, katalog izložbe br. 25.
[29] Starije zidno slikarstvo izveo je Franjo Kne odmah po završetku gradnje crkve, 1810. godine. Nažalost, do sada nikada nisu vršeni istraživački radovi radi utvrđivanja eventualne sačuvanosti ovog živopisa. Do sada nije znanstveno istražen konkurs za izvođenje fresko-živopisa u Uspenskoj crkvi u Pančevu. U *Dnevniku Milana Butozana* nalazi se dio korespodencije vezane za ovaj konkurs, na osnovu koje je delimično rekonstruisan tijek konkursa, u meri koja je bila potrebna za obradu života i radova Milana

Butozana.
[30] Pismo je objavljeno u prilogu.
[31] Dio pisma, poslatog iz Zagreba, objavljen je u lokalnom tisku 1959. godine. Videti prilog.
[32] Anonim, *Butozan Milan, freske u srpsko pravoslavnoj crkvi na groblju u Pančevu*,
Pančevac, Pančevo 1931, god. XIII, br. 20, str. 22.
[33] Pismo je objavljeno u prilogu.
[34] Ovaj podatak dao je dr Bogoljub Stojković.
[35] Iako su 1961. godine vršeni istražni radovi u Kapeli, do danas nije pronađena dokumentacija o radovima izvršenim pod rukovodstvom slikara konzervatora Jovana Sevdića, inače Butozanovog kolege sa studija.
[36] Odlomak teksta naveden je iz neobjavljenog rukopisa u *Dnevniku*. Čitav tekst objavljen je u dokumentarnom dijelu ove knjige.
[37] Fotografije tri kartona, kao i zida ateljea sa dvanaest kartona, nalaze se u *Dnevniku* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[38] Ovde se prije svega misli na anonimnog kritičara, autora teksta objavljenog u listu *Pančevac*.
[39] Đorđe Mano-Zisi, *Freske u Pančevu*, Jugoslovenski dnevnik 3/1931, br. 80, str.5.
[40] Stojan Trumić, *Freske Milana Butozana u crkvi na pravoslavno*m groblju u Pančevu, *Južnobanatska iskra*, Beograd 1931, god. II, br. 20/21, str. 8.
[41] Anonim, Butozan Milan, *Freske u srpsko pravoslavnoj crkvi na groblju u Pančevu,* Pančevac, Pančevo 1931, god. XIII, br. 20, str. 22.
[42] Podatak iznosi sam Butozan u pismu Rudolfu Ivankoviću.
[43] Prema navodima iz jednog od pisama Ivankoviću, proizilazi da je već ranije bila doneta odluka da se realizuje rad Petra Pallavicinija.
[44] Pismo je objavljeno u prilogu knjige.
[45] Pismo je objavljeno u prilogu knjige.
[46] Pismo je objavljeno u prilogu knjige.
[47] Krajem 2003. godine, prilikom radova, na tavanu zgrade Magistrata – Narodnog muzeja, pronađena je kolosalna sadrena glava jednog od radova, koju tek treba znastveno obraditi.
[48] Pismo je objavljeno u prilogu knjige.
[49] *Bozzetto* je italijanski naziv za pripremni model skulpture izrađen u glini.
[50] Na konkursu je Butozan učestvovao sa Stanojem Jovanovićem, međutim, vjerovatno zbog spora oko realizacije fresko-dekoracije u kapeli Svetog Đurđa u Pančevu, konkursni rad je bio odbijen. Nažalost, do sada nisu pronađene skice konkursnih radova. Butozanova pisma Stanoju Jovanoviću objavljena su u prilogu. Više o Stanoju Jovanoviću videti u Imeniku.
[51] Ulomak teksta Ive Franića preuzet iz kataloga izložbe 1932. godine.
[52] R. Ivanković, *Kroz izložbe »Intelektualizacija umjetnosti«*, *Slobodna Tribuna*, br. 971, Zagreb, 1.V 1932.
[53] G(rga) G(amulin), *Osvrt na izložbu M. Butozana,* Signali, Zagreb 1932, god. I, br. 2, str. 38; Krsto Hegedušić, *Negativne pojave našeg likovnog živ*ota, Pečat, Zagreb 1939, br. 10–12, str. 404–417.
[54] Originalne fotografije *bozzetta* ove skulpture sačuvane su u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu. Sama skulptura *Pjevačica*, mada izlivena u bronzi, bila je izložena na retrospektivnoj izložbi u Pančevu 1959. godine, ali do danas nije pronađena. Na fotografijama je *bozzetto* modelovan u glini, a jedna od fotografija je tiskana u časopisu *Umjetnost*, 1/1934. kao nenumerisana tabla.
[55] Danas u zbirci Narodnog muzeja Pančeva.
[56] Rad je izgubljen, a poznat je sa fotografije iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU.
[57] Rad je nedavno pronađen. U privatnom je vlasništvu.
[58] Rad je izgubljen, a poznat je sa fotografije reproducirane u časopisu *Umetnost*, br. 1/1934.
[59] Ova slika, pronađena početkom 2004. godine, identificirana je na osnovu stilskih odlika. U privatnom je vlasništvu, a kod sadašnjeg vlasnika nalazi se od 1992. Interesantno je da je neko od ranijih vlasnika naknadno u bojeni sloj ugrebao brojke *1942*, u očiglednom pokušaju da sliku prezentuje kao kasniju.
[60] Danas u zbirci Narodnog muzeja Pančeva. Prilikom konzervacije i restauracije slike listopada 2004, slikar konzervator Slađana Dinić-Đorđević je ispod vidljivog bojenog sloja ustanovila postojanje starijeg *Autoportreta.*
[61] Rad je poznat samo sa fotografije reproducirane u *Nedeljnoj Ilustraciji*.
[62] Danas u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu. Prilikom konzervacije i restauracije slike listopada 2004, slikar konzervator Slađana Dinić-Đorđević je ispod vidljivog bojenog sloja ustanovila postojanje starijeg *Muškog portreta*, koji je poznat sa fotografije u *Dnevniku*.
[63] Poznat sa fotografije reproducirane u *Nedeljnoj Ilustraciji* 1932. godine.
[64] Danas u zbirci Narodnog muzeja Pančeva.
[65] Bile su izložene slike izrađene u ulju, *Majka i dete* i *Autoportret*, *Katalog V izložbe* br. 8 i 9.
[66] J. N. (Rastko Petrović), *Prva kolektivna izložba slika Milana Butozana*, Politika, Beograd 1933, god. XXX, br. 9120, str. 7.
[67] Ovdje prije svega treba istaći advokata dr Stevana Purkovića, koji je do 1938. godine kupio ili naručio ukupno četiri slike, kao i dr Borislava Patića, sa dva rada.
[68] Brak je konačno razveden 1936. godine. Još 1933. Butozan se obratio Ministru prosvete s molbom za zaposlenje, a odgovor nikada nije dobio. O ovome 1937. godine govori gradonačelnik Pančeva Vasa Isailović u svome pismu ministru prosvete, tražeći zaposlenje za Butozana. Pismo je objavljeno u prilogu knjige.
[69] Do sada nisu pronađeni nikakvi podatci o radu Milana Butozana u Bukureštu. Na molbu autora, iz Nacionalnog umjetničkog muzeja u Bukureštu odgovoreno je da ime Milana Butozana uopšte nije registrirano u arhivama tog Muzeja.
[70] Nalazi se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu.
[71] V., *Izložba slikara Butozana u Ullrichovom salonu*, *Novosti*, Zagreb 1934, god. XXVIII, br. 47, str. 9.
[72] Danas u vlasništvu Galerije Matice srpske u Novom Sadu.
[73] *Bozzetto* "*Ženske figurine*" vidi se na jednoj fotografiji Butozana pri radu u ateljeu. Originalna fotografija je u

dokumentaciji Arhiva za likovne umjetnosti HAZU.
[74] Jedan otisak nalazi se u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu, dok se drugi još 1985. nalazio u zbirci Jelene Trumić u Pančevu.
[75] Jedan otisak čuva se u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
[76] Prvi otisak pronađen je u obiteljskoj zaostavštini Pavice Blažić 2004. godine. Jedan otisak nalazi se i u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
[77] Jedini sačuvani otisak nalazi se u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
[78] Jedini sačuvani otisak nalazi se u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
[79] Poznat prema fotografiji u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.
[80] Jedini sačuvani otisak nalazi se zalepljen u *Dnevniku* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[81] Jedan otisak nalazi se u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu, drugi je zalepljen na koricu jedne od svezaka *Dnevnika*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU.
[82] V., *Izložba slikara Butozana u Ullrichovom salonu*, *Novosti*, Zagreb 1934, god. XXVIII, br. 47, str. 9.
[83] Do danas nije bilo moguće pronaći katalog ove izložbe održane u Pančevu. Međutim, o njoj postoji svjedočanstvo iz prve ruke, tekst Stojana Trumića, *Nastojanja i ostvarenja Milana Butozana u grafici*, Umetnost, 1/1934.
[84] Jedini sačuvani otisak nalazi se u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu.
[85] Jedini sačuvani otisak nalazi se u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu.
[86] Jedini sačuvani otisak nalazi se u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu.
[87] Jedan otisak nalazi se u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu, drugi u Kabinetu grafike HAZU.
[88] Jedini sačuvani otisak nalazi se u obiteljskoj zaostavštini Pavice Blažić u Zagrebu.
[89] Jedini sačuvani otisak nalazi se zalepljen u *Dnevniku* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[90] Tijekom oktobra 2004, u vrijeme kada je pripremana ova knjiga, ovaj bakrorez je pronađen. U privatnom je vlasništvu u Zagrebu.
[91] Videti odrednicu u Imeniku.
[92] Videti odrednicu u Imeniku.
[93] Videti odrednicu u Imeniku.
[94] Videti odrednicu u Imeniku.
[95] Videti odrednicu u Imeniku.
[96] Videti odrednicu u Imeniku.
[97] Pismo objavljeno u prilogu.
[98] Prijema neprovjerenim podatcima, ova slika zapravo predstavlja parafrazu istoimene kompozicije koja se čuva u jednom Stuttgartskom muzeju.
[99] Vladislav Kušan, *Slikarske izložbe,* Hrvatska prosvjeta, Zagreb 1936, br. 5, str. 219–223.
[100] Primer za to je bračni par Zinka Kunc-Milanov i Predrag Milanov. Zorka Loos je naručila čak tri svoja portreta, jedan u ulju, crtež u crvenoj kredi i bakrorez.
[101] Pismo je objavljeno u prilogu knjige.
[102] Nalog za pretres iz 1931. godine objavljen je u prilogu knjige.
[103] Stručno mišljenje Slađane Dinić-Đorđević, slikara konzervatora, koja je vršila konzervaciju i restauraciju najvećeg broja radova za retrospektivnu izložbu 2004.
[104] Slučaj više radova u zbirci Narodnog muzeja Pančeva.
[105] Jedini poznati podatak, da je izložba bila propraćena za to vrijeme reprezentativnim katalogom, saopštila je Borislava Krstić-Blaga, kustos u penziji Narodnog muzeja u Pančevu. Zahvaljujući trudu gđe Spomenke Petrović, arhivskog savetnika Istorijskog arhiva u Pančevu, pronađen je i pozdravni govor sa otvaranja izložbe, koji se nalazi u prilogu.
[106] Anonim, *U Zagrebu je izrađena fresko-slika Sv. Jurja za pročelje jedne crkvice u Sloveniji, Slikar Milan Butozan govori o pompeanskom slikarstvu koje je naučio od majstora Kljakovića*, Novosti, Zagreb 1939, god. XXXIII, br. 166, str. 13. Nažalost, i pored konsultacija dokumentacije Zavoda za spomeniško varstvo Slovenije i Moderne galerije Ljubljana, do danas nije utvrđeno o kojoj se crkvi radilo.
[107] Danas u privatnom vlasništvu u Zagrebu.
[108] Podatak iz dopisa Pavice Blažić GNO Zagreb, kojim traži povraćaj slike iz Beograda i otkup. Slika je, nažalost, iako izlagana na retrospektivnoj izložbi u Pančevu 1959. godine, jedino poznata sa fotografija, pošto je u međuvremenu nestala iz Gradske vijećnice u Zagrebu.
[109] Danas u zbirci Narodnog muzeja u Pančevu. [110] M(ilan) Selaković, *Nova orijentacija slikara Milana Butozana (Manifest, mapa »L'art pour l'art« i izložba,* Pregled, Sarajevo 1940, god. XIV, knj. XVI, br. 198–199, str. 365–369;
(Milan Katić), *Manifest slikara Milana Butozana koji se javno odriče svog dosadašnjeg rada i daje »oduška svojoj nečistoj umjetničkoj savjesti«. Mapa grafika »L'art pour l'art« kao dokaz protiv larpurlartizma*, Novosti, Zagreb 1940, god. XXXIV, br. 74, str. 14;
V(erena) M(anč), *IV kolektivna izložba Milana Butozana u salonu Ullrich,* Obzor, Zagreb 1940, god. LXXX, br. 122, str. 2.
[111] Danas u privatnom vlasništvu u Ilirskoj Bistrici.
[112] Danas u zbirci Muzeja moderne i suvrijemene umjetnosti u Rijeci.
[113] Slika je, iako izlagana na retrospektivnoj izložbi u Pančevu 1959. godine, danas poznata samo sa fotografija. Prema izjavi nasljednika nekadašnje vlasnice slika je bila izrađena u skali tonova crvene boje.
[114] Podatak iz *Denuncijacije Elze Kemenji*, koji su potvrdili Mario Bosenbacher i Hella Stimaković-Papst.
[115] Danas se čuvaju u zaostavštini Milana Butozana u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
[116] Danas u privatnom vlasništvu u Zagrebu.
[117] Izjava dr Dinka Blažića autoru.
[118] Izjava Maria Bosenbachera autoru.
[119] Službena beleška – izjava Pavice Blažić data Miroslavu Montaniju, danas u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu. Objavljena je u prilogu knjige.
[120] U ovom sanatorijumu, tijekom Drugog svetskog rata, boravili su mnogi istaknuti zagrebački intelektualci i na taj način su bili sklonjeni od pripadnika ustaških vlasti.
[121] Priča koja je kružila po Pančevu sedamdesetih godina XX veka.
[122] Z. Šenoa, *Butozan Milan*, *HBL,* tom 1.
[123] Informacija koja je autoru saopštena u Zagrebu u leto 2003. godine.
[124] Dr Boran Ivasović je saopštio autoru ovu informaciju, prenoseći izjavu Butozanovog prijatelja i slikara Jerka Fabkovića.

Stanoje Jovanović: ***Gvozdansko***

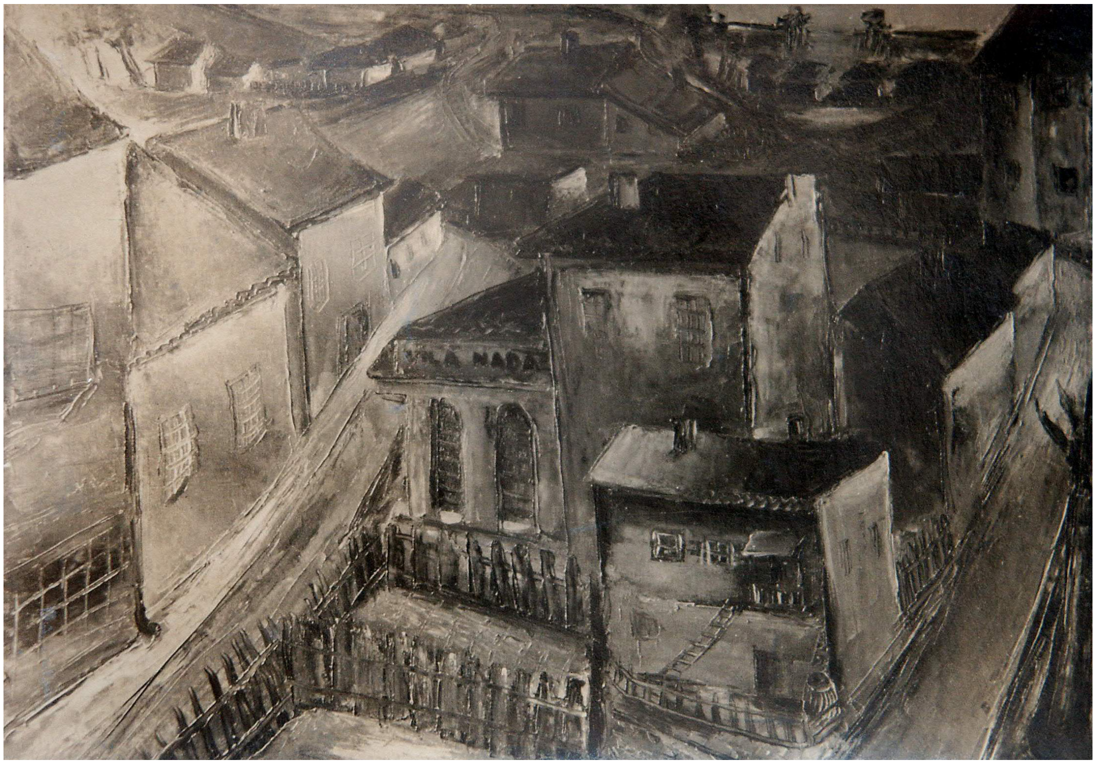




Milan Butozan: ***Predgrađe Pančeva***

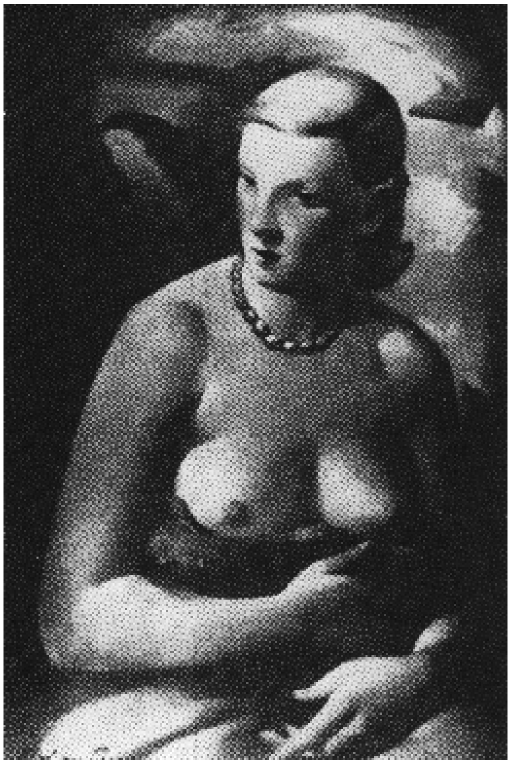
Stanoje Jovanović: ***U ranu jesen***



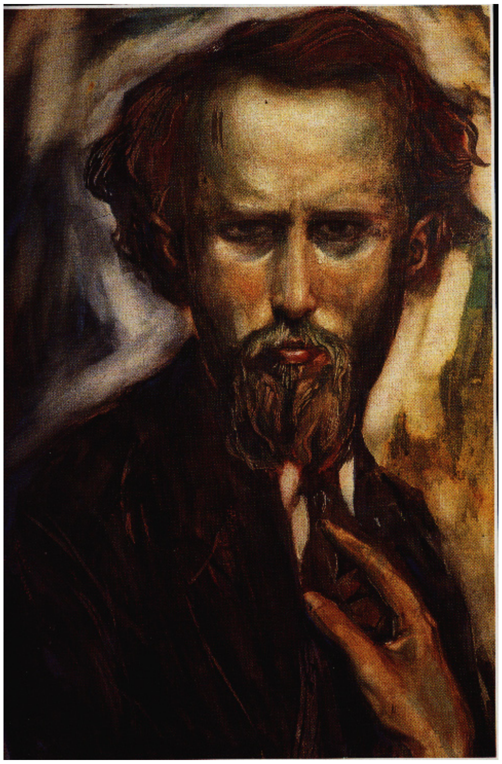


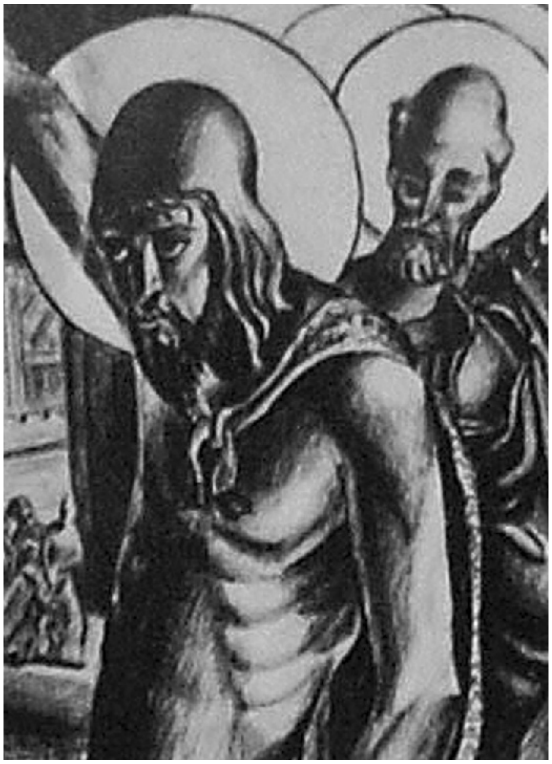
Milan Butozan: ***Pogled na Pančevo***

Vladimir Becić: ***Akt*** Milan Butozan: ***Poluakt***



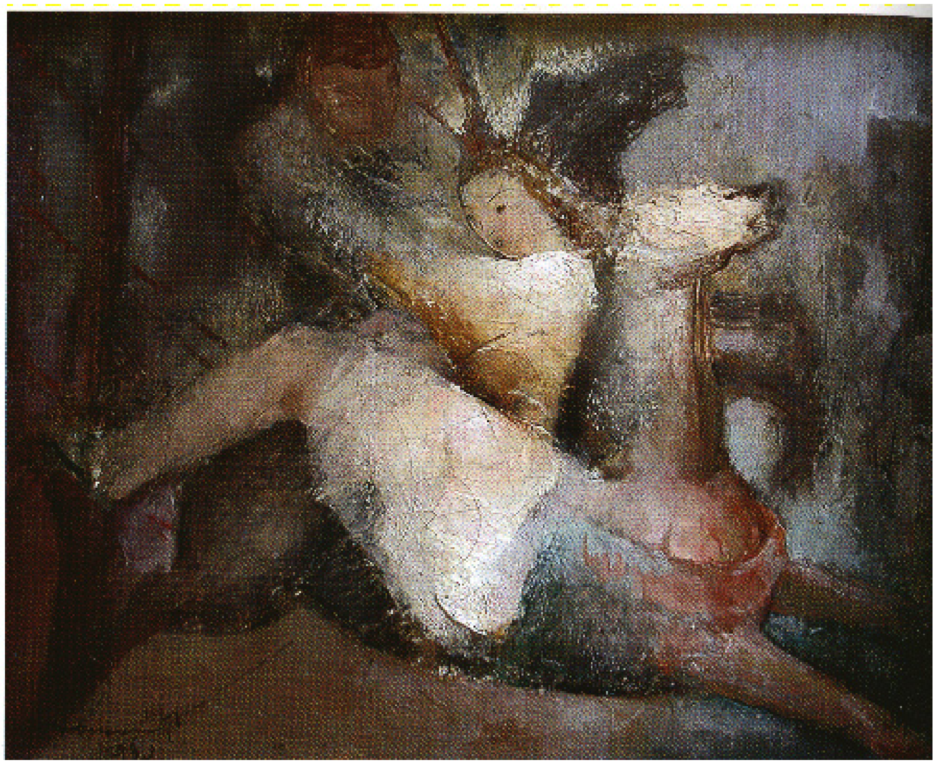


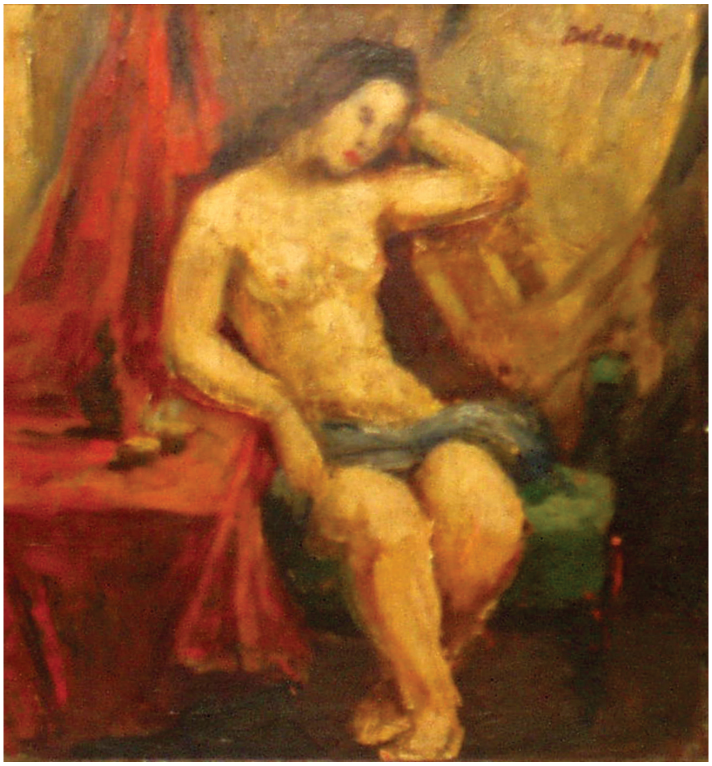




Maksimilijan Vanka: ***Autoportre*** Milan Butozan: ***Sveti Jovan Krstitelj***

Stanoje Jovanović: ***Na vrtuljku***

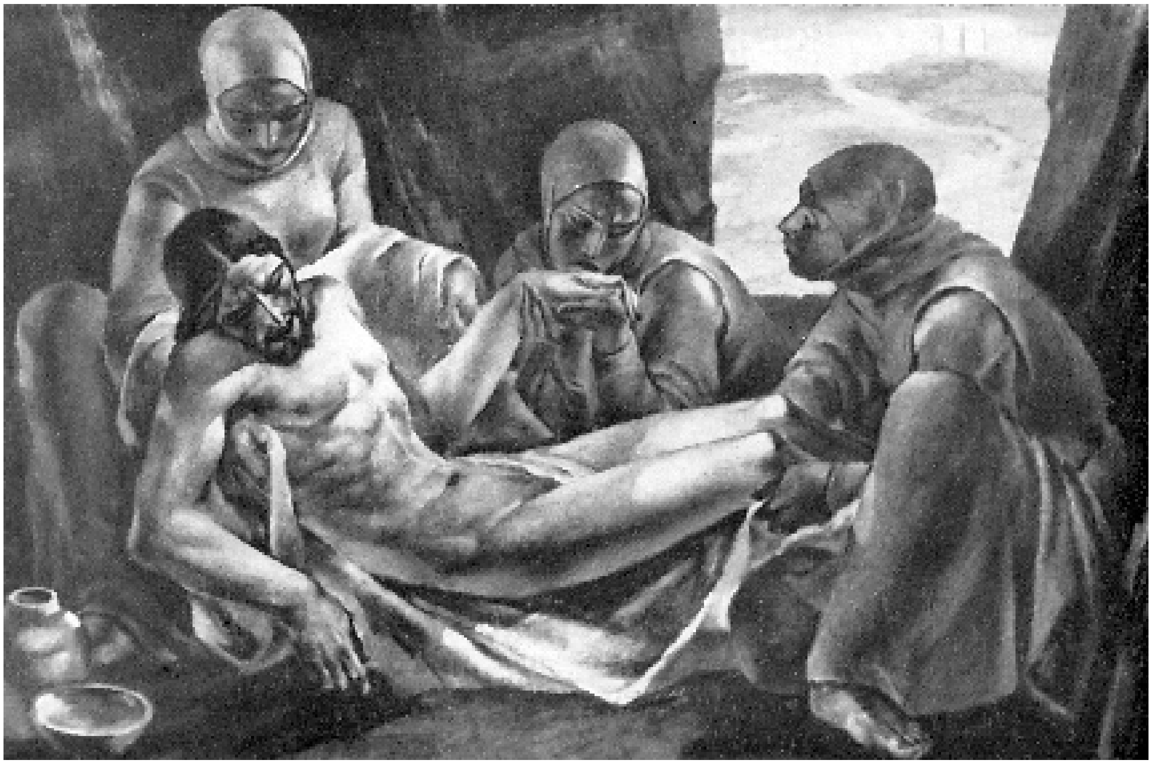






Milan Butozan: ***Akt*** Milan Butozan: ***Ribarice***

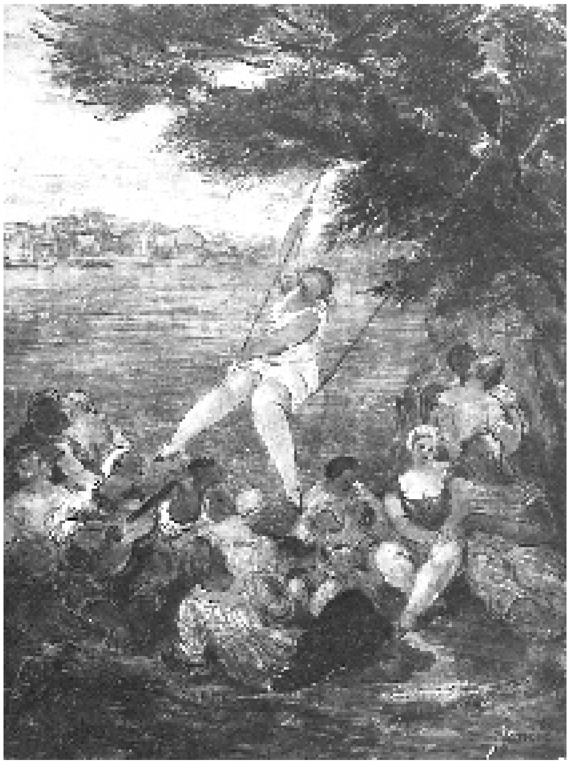
Jozo Kljaković: ***Tri Marije***



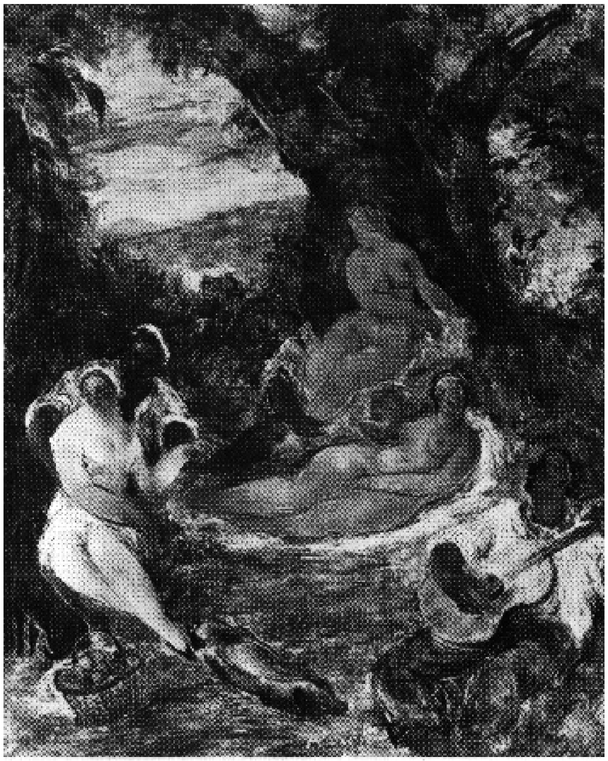


Milan Butozan: ***Oplakivanje***

Juraj Plančić: ***Ljuljačka***



Juraj Plančić: ***Scène champêtre***





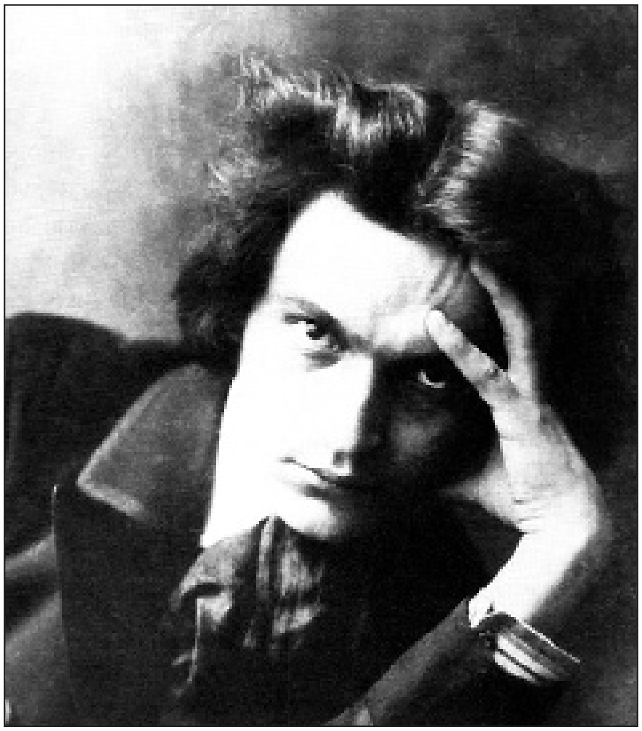
Milan Butozan: ***Sajam***

# IMENIK

Kako bi se jasnije razumeli pojedini događaji iz života Milana Butozana, izrađen je *Imenik* u kome se donose kratke biografije ličnosti najznačajnijih za njegov život i stvaralaštvo – profesora na Akademiji, kolega, naručioca i prijatelja.

## 1. PROFESORI

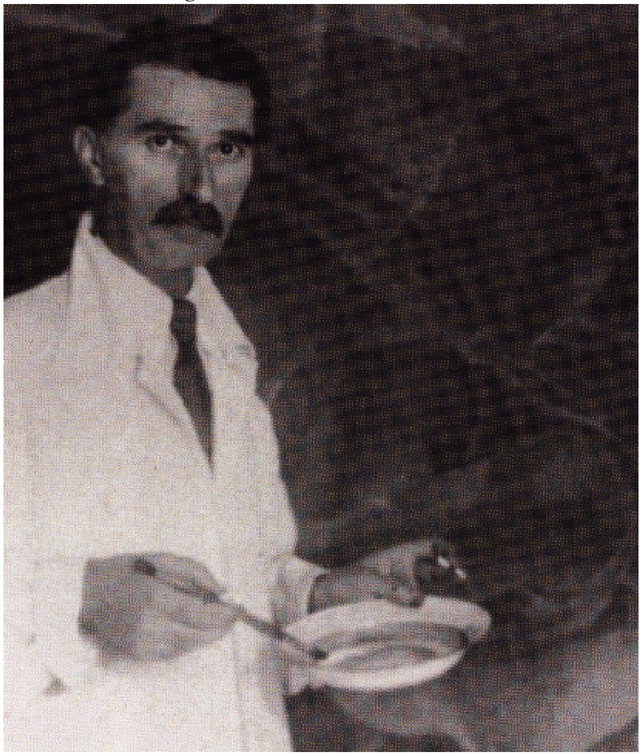
**Ivan Meštrović**
*(Vrpolje, 1883 – South Bend, USA, 1962)*



Još u detinjstvu, provedenom u Otavicama, započeo je sa rezbarenjem i modeliranjem. Pohađao je klesarski zanat u radionici Pavla Bilinića u Splitu i, istovremeno, kod Bilinićeve supruge Regine (rođ. Vecchietti) pohađao satove crtanja. Nakon pripremne godine (1900) u klasi O. Königa, upisuje Umetničku akademiju u Beču, koju završava 1904. u klasi E. Helmera. Još na drugoj godini studija izlaže na bečkoj Secesiji (1902), a bio je član više umetničkih društava u Beču. Nakon Beča, dve godine živeo je u Parizu (1907–1909), gde je bio blizak prijatelj Augista Rodina. Prvi svetski rat proveo je u emigraciji. Za vreme Drugog svetskog rata je neko vreme proveo u zatvoru NDH, a nakon izlaska prelazi u Italiju i konačno u SAD, gde je i umro. Izlagao je u Beču (1902–1910, 1935), Pragu (1903, 1908, 1933), Dresdenu (1907), Münchenu (1907, 1909, 1913, 1935), Parizu (1908, 1909, 1919, 1933), Veneciji (1907, 1914), Rimu (1911), Londonu (1913, 1915, 1917, 1930, 1931), Beogradu (1904, 1912), Sofiji (1906), Zagrebu (1905, 1911), Splitu (1908), Ljubljani (1909), Madridu (1929), Gracu (1936), kao i u USA (1926, 1927). U svojim radovima istakao se izradom kompozicija, statua i reljefa sa nacionalno-istorijskim temama (ciklus radova planiran za Vidovdanski hram, spomenik zahvalnosti Francuskoj, *Pobednik* u Beogradu, spomenik Svetozaru Miletiću u Novom Sadu, spomenik Mili Gojsalić kraj Omiša i mnogi drugi), projektima za monumentalne spomenike i javne zgrade (Mauzolej Račić u Cavtatu, Mauzolej Meštrović u Otavicama, zavetna crkva u Biskupiji kraj Knina, Njegošev mauzolej na Lovćenu, spomenik Neznanom junaku na Avali, Dom likovnih umjetnosti u Zagrebu, nerealizirana banovinska palača u Splitu), kao i projektima za privatne porodične vile (obiteljska kuća u Otavicama, sopstvena kuća na Mejama u Splitu, adaptacija renesansnog Kaštilca *Capogrosso* u Splitu i dr). Bavio se slikarstvom, grafikom i pedagogijom. Bio

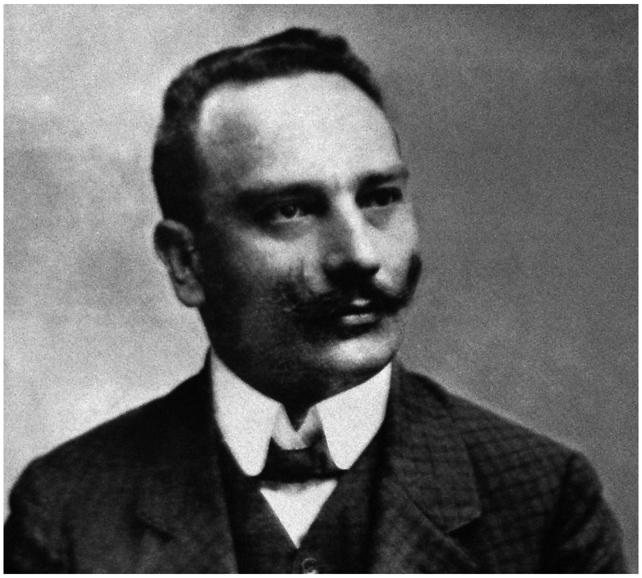
je profesor (1922–1944) i rektor Kraljevske Umjetničke akademije u Zagrebu (1923–1932 i 1940–1944). U USA je nastavio sa pedagoškim radom kao profesor na univerzitetu u Syracusi N.Y., a od 1955. do smrti, na univerzitetu Notre Dam u South Bendu, Indiana, gde je bio i direktor odjela za umetnost. Darovnicom je Hrvatskoj poklonio svoje porodične kuće u Otavicama, Splitu, Zagrebu, kao i veliki broj radova (danas sve u sastavu Fundacije Ivana Meštrovića).

**Jozo Kljaković**
*(Solin 1889 – Zagreb, 1969)*



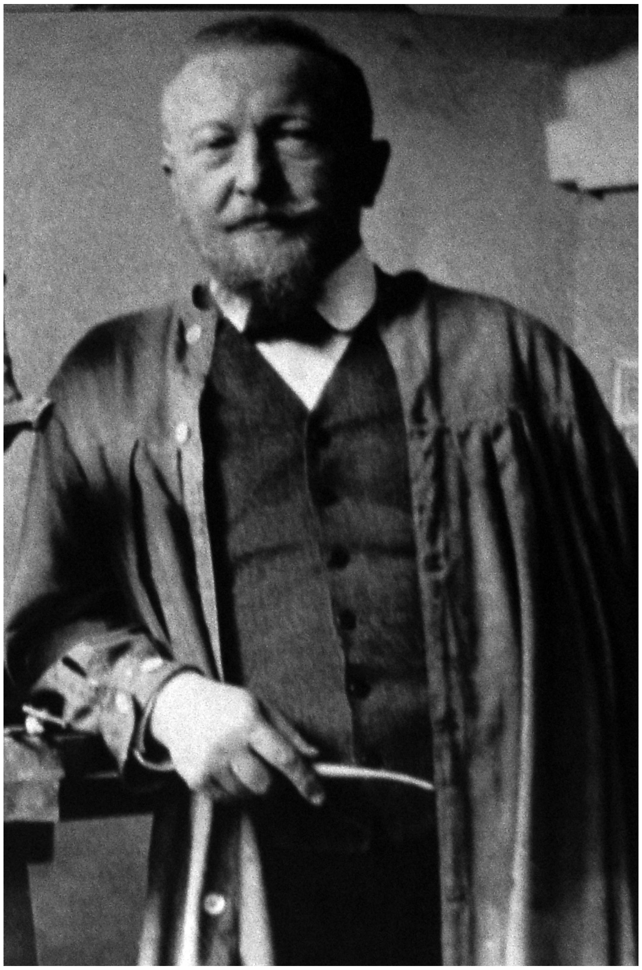
Studije je započeo 1908. u klasi Vlahe Bukovca u Pragu. Nastavio ih je na *Istitutto delle belle Arti* u Rimu i, napokon 1917. godine, u klasi F. Hodlera, u Ženevi. Fresko-slikarstvo usavršavao je 1920. godine kod M. Lenoira u Parizu. Na Kraljevskoj Umjetničkoj akademiji u Zagrebu od 1921 do 1940. godine predavao je zidno i dekorativno slikarstvo. Počev od 1943. godine živi i stvara u Rimu, a od 1947. do 1956. godine, u Buenos Airesu. U Rim se vraća 1956. godine, a u Zagreb dolazi kratko vreme pre smrti, 1968. godine. Samostalne izložbe imao je 1920. godine u Zagrebu i 1948. u Buenos Airesu. Izlagao je sa društvom Medulić i društvom Zagrebačkih umjetnika, kao i grupom *Hrvatski umjetnici*. Proslavio se ciklusima zidnog slikarstva izvedenim u crkvi Sv. Marka u Zagrebu (1926–1940), crkvi u Vranjicu kraj Solina, spomen-crkvi u Biskupiji kraj Knina, Gradskoj Vijećnici u Zagrebu, crkvi u Dobroti kraj Kotora (slike u ulju), Zavodu Sv. Jerolima u Rimu. Na realizaciji ovih projekata okupljao je kao saradnike mlade umetnike: Milana Butozana, Edu Kovačevića, Jurja Plančića, Krstu Hegedušića, Vjekoslava Paraća, Otona Postružnika, Antuna Mezđića i možda najznačajnijeg od svih Nikolu Marakovića, čime se širio njegov klasicistički uticaj. Bavio se ilustracijom i objavljivao svoje karikature. Napisao je *Memoare*. Nakon njegove smrti u Zagrebu je osnovana Memorijalna zbirka Joze Kljakovića.

**Ferdo Kovačević**
*(Zagreb, 1870 – Zagreb, 1927)*



U Zagrebu je završio Obrtnu školu, nakon čega u Beču upisuje i završava Umjetničko-obrtnu školu. Čitav život radio je u Zagrebu, najpre kao profesor Obrtne škole, a potom i kao profesor Kraljevske Umjetničke akademije. Učestvovao je u osnivanju *Društva hrvatskih umjetnika*, kao i prvog *Hrvatskog Salona*. Bio je najistaknutiji pejzažist u krugu umetnika koji se formirao oko Vlaha Bukovca. Veoma je bio vezan za Zagreb i okolinu, te su oni ostali ovekovečeni na njegovim brojnim radovima. Posebno je volio slikati motive sa Save. Izveo je elemente unutrašnje dekoracije u nekoliko javnih objekata u Zagrebu (Nacionalna i Sveučilišna knjižnica, Hrvatsko Narodno Kazalište, Odjel za prosvjetu i bogoštovlje u Opatičkoj ulici na Gornjem Gradu) Bio je dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Samostalno je izlagao u Zagrebu 1917. i 1923. godine. Posthumne izložbe priređene su mu u Zagrebu 1927 i 1928. te a retrospektivne su priređene 1973.i 1987 takođe u Zagrebu.

**Rudolf Valdec**
*(Krapina, 1872 – Zagreb, 1929)*



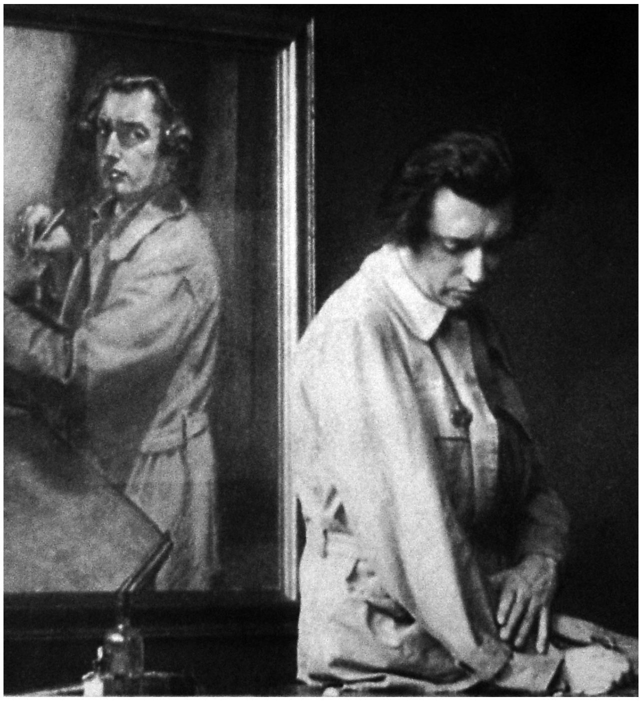
Nakon završene Obrtne škole u Zagrebu, studije nastavlja na Umjetničko-obrtnoj školi u Beču i na Akademiji u Münchenu. Tokom studija boravio je u Italiji, Nemačkoj, Rusiji, a duže vreme u Parizu i New Yorku. Najznačajniji deo njegovog stvaralaštva su portreti (Jagić, Kršnjavi, Rački, Strossmayer, Lunaček). Predavao je kiparstvo na umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Bio je pravi član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

**Maksimilijan Vanka**
*(Zagreb, 1889 – Porto Vallarta, Mexico, 1963)*



Nakon završenih studija slikarstva u Zagrebu (klasa Bela Csikoss Sessia) i Bruxellesu (klasa J. Delvillea), do 1934. radio je kao profesor na Kraljevskoj Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, potom prelazi u USA. Od 1929. bio je dopisni član JAZU. Njegovo slikarstvo okvirno se može podeliti u tri celine: velike kompozicije sa folklornim i religioznim sadržajima, pejzaži i slike folklorne tematike iz Hrvatskog Zagorja. Bavio se scenografijom i kostimografijom (*Licidarsko srce* Krešimira Baranovića, Zagreb 1924) i kasnije u USA i skulpturom. Samostalno je izlagao u Zagrebu (1915, 1930, 1934), Pittsburghu (1935) i New Yorku (1937). Godine 1997.u Zagrebu mu je priređena izložba portreta, a 2002. priređena je i retrospektiva. Memorijalna zbirka Maksimilijana Vanke otvorena je 1968. na Korčuli.

**Tomislav Krizman**
*(Orlovac kraj Karlovca, 1882 – Zagreb, 1955)*



Uporedo sa studijama na Trgovinskoj akademiji u Zagrebu, pohađao slikarski tečaj kod Bele Csikos Sessie i Menci Klementa Crnčića. Na bečkoj Školi za umjetnost i obrt studira od 1903. do 1907. u klasi F. Myrbacha, kao i na Akademiji (W. Unger). Stupivši u dodir sa bečkom Avangardom, izlaže sa Meštrovićem, Račkim, Nadeždom Petrović u bečkom *Hagenbundu*. Nakon putovanja po Italiji, Francuskoj i Švajcarskoj usavršava se na Akademiji u Münchenu. Tokom svojih putovanja po Balkanu nacrtao je veliki broj pejsaža. Izlagao je na izložbama Društva prijatelja umetnosti u Beogradu, Zagrebu i Sofiji. Zajedno sa Meštrovićem, Rosandićem, Račkim, Babićem i Krizmanom izlagao je u paviljonu Kraljevine Srbije u Rimu 1911. godine. Nastavničku karijeru započeo je u Obrtnoj školi u Zagrebu (1912), a nastavio je na Kraljevskoj Umjetničkoj Akademiji (1922–1955). Bio je redovni član JAZU. Jedan je od osnivača *Proljetnog salona* i jedan od osnivača društva Medulić. Slikao je pejzaže i mrtve prirode, ali je najznačajniji njegov grafički opus. Bavio se scenografijom i ilustracijom knjiga. Objavio je knjigu O grafičkim vještinama.

**Ljubo Babić**
*(Jastrebarsko, 1890 – Zagreb, 1974)*



Od 1907. godine bio je učenik na privatnoj slikarskoj školi kod Bele Csikos Sessie i Klementa Menci Crnčića. Sledeće godine upisuje studije na Višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu, kod istih profesora. Godine 1910, nastavlja školovanje na Akademiji u Münchenu. Uporedno je studirao i istoriju umetnosti i scenografiju. Godine 1913. prelazi u Pariz, gde na *Academie de la Grande Chaumiere* studira godinu dana. Neposredno uoči Prvog svetskog rata vraća se u Zagreb i u svom ateljeu 1915. godine otvara Modernu slikarsku školu. Sledeće godine prelazi na privremenu Višu školu za umjetnost i obrt (kasnije Kraljevska Umjetnička Akademija), gde ostaje do odlaska u penziju 1961. godine. Jedan je od osnivača Hrvatskog proljetnog salona i redovno učestvuje na njegovim izložbama. Od 1918. godine vršio je najpre dužnost prvog kustosa, a kasnije postaje ravnatelj Moderne galerije u Zagrebu. Učestvovao je na Međunarodnoj izložbi primenjene umetnosti u Parizu 1925. godine, gde je dobio nagradu *Grand prix*. Zajedno sa Jerolimom Mišeom i Vladimirom Becićem osnivač je grupe *Trojica*. Na Filozofskom Fakultetu u Zagrebu 1932. godine diplomirao je povijest umjetnosti. Od 1947. godine obavlja dužnost ravnatelja Strossmayerove galerije starih majstora HAZU. Izlagao je sa grupama Medulić, *Trojica*, *Nezavisni umjetnici*, *Hrvatski umjetnici*. Bavio se scenografijom, ilustracijom, likovnom pedagogijom i kritikom, objavljivao povijesno umjetničke studije.

**Frano Kršinić**
*(Lumbarda na Korčuli, 1897 – Zagreb, 1982)*



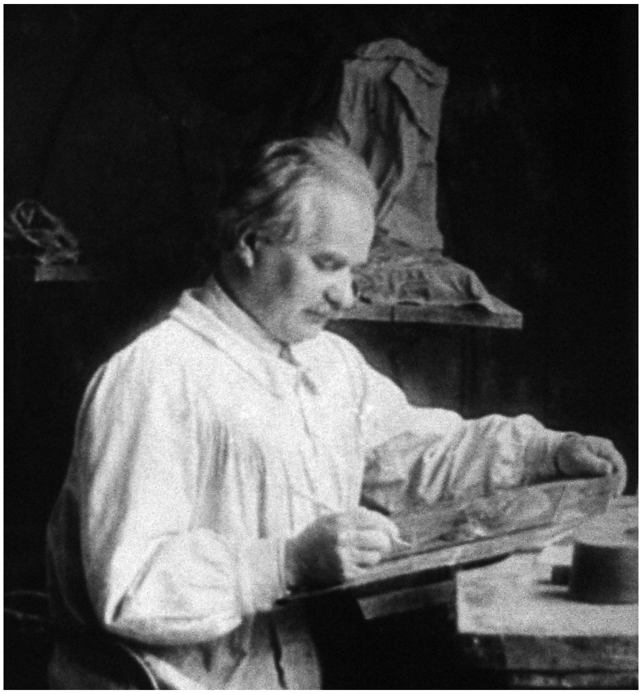
Školovao se u klesarskoj školi na Korčuli, zatim u Klesarsko-kamenarskoj školi u Horicama u Češkoj (1913–1917). Likovnu akademiju studirao je u Pragu u klasi J. V. Mylsbeka i J. Štursa (1917–1921). Za vreme boravka u Češkoj izdržavao se klesanjem za druge kipare i od privatnih narudžbi. Od 1922–1924. živeo je u Beogradu. Bio je jedan od osnivača grupe *Zemlja*, iz koje je istupio 1930. godine, nakon čega je učestvovao u radu grupe *Nezavisnih umjetnika*. Po povratku iz Beograda radio je kao profesor na Kraljevskoj Umjetničkoj Akademiji u Zagrebu. Od 1947. godine vodio je majstorsku radionicu u Zagrebu. Redovan član JAZU bio je od 1949. Za života je samostalno izlagao u Zagrebu (1922, 1929, 1932), Beogradu (1922, 1924, 1968), Dubrovniku (1971). Retrospektiva mu je priređena u Zagrebu 1968. godine. Učestvovao je na izložbama Proljetnog salona (1921–1924), kao i na Međunarodnoj izložbi jugoslovenske skulpture i slikarstva u Londonu 1930. Na Bijenalu u Veneciji učestvovao je dvaput, 1940. i 1950. godine.

**Branko Šenoa**
*(Zagreb, 1879 – Zagreb, 1939)*



Nakon završenih studija prava i filozofije u Zagrebu, doktorirao je na povijesti umjetnosti. Još za vreme studija pohađao je privatnu slikarsku školu kod Otona Ivekovića. Nakon završenih studija radio je jedno vreme kao pomoćni nastavnik i tajnik Privremene Više škole za umjetnost i obrt u Zagrebu. Po završetku Prvog svetskog rata postaje ravnatelj iste škole. Od 1912. do 1920. delovao je kao konzervator pri Zemaljskom povjerenistvu za očuvanje umjetničkih i historičkih spomenika. U Beogradu je 1924/25. godine bio postavljen na mjesto načelnika Umetničkog odeljenja Ministarstva prosvete. Od 1935. do 1938. delovao je kao vršitelj dužnosti intendanta HNK u Zagrebu. Od 1931. godine bio je pravi član JAZU. Bavio se slikarstvom, grafikom i poviješću umjetnosti. U bakropisu je ostvario nekoliko značajnih ciklusa (Stari Zagreb I i II, Stari Osijek, Brodogradilište u Korčuli), bavio se scenografijom. Samostalno je izlagao 1922. u Zagrebu. Velika retrospektiva priređena mu je u Zagrebu 2002. godine.

**Ivo Kerdić**
*(Davor/Slavonija, 1881 – Zagreb, 1953)*



Nakon završene Obrtne škole (1895–1899) u Zagrebu, nekoliko godina radio je kao cizeler u Parizu. Školovanje je nastavio na Umjetničko-Obrtnoj školi u Beču, sa koje prelazi na Akademiju lijepih umetnosti, takođe u Beču, gde završava specijalnu školu za graviranje i medaljerstvo (1905–1911). Izlagao je na brojnim međunarodnim izložbama u Bruxellesu, Parizu, Londonu, New Yorku, Berlinu, Beču i Lavovu. Njegovi radovi danas se nalaze u brojnim muzejskim i privatnim zbirkama u Evropi i Americi. Predavao je na Kraljevskoj Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Od 1981. pod nazivom Memorijal Ive Kerdića u Osijeku se održava Trijenale hrvatskog medaljerstva i male plastike.

**Vladimir Becić**
*(Slavonski Brod, 1886 – Zagreb, 1954)*



Studirao je prava u Zagrebu. Uporedno je pohađao privatnu slikarsku školu kod Klementa Menci Crnčića i Bele Csikos Sessie u Zagrebu. Prelazi u München 1905. godine, gde pohađa pripremni tečaj kod H. Knirra. Sledeće godine upisuje Likovnu akademiju, gde studira u klasi L. Hertericha i L. Habermana. Prelazi u Pariz 1909. godine gde pohađa *Academie de la Grande Chaumiere*. Prvi put izlaže na *Salon d'Automne*. Po povratku u Zagreb, 1910. godine održao je prvu samostalnu izložbu u Salonu Ullrich. Prvo zaposlenje dobio je kao nastavnik crtanja u Bitoli. Tokom prvog svetskog rata bio je ratni dobrovoljac i ratni dopisnik lista *L'illustration* iz Srbije. Nakon rata, 1919. godine, samostalno izlaže u Zagrebu. Od 1920. godine, redovno izlaže na Proljetnom salonu. Dok je živeo u Blažuju kraj Sarajeva zajedno sa Karlom Mijićem, sve do 1923. godine redovno je organizovao slikarsku koloniju. Sa Jerolimom Mišeom i Ljubom Babićem učestvovao je u radu grupe *Trojica*. Na Kraljevskoj Umjetničkoj Akademiji u Zagrebu predavao je od 1924. do 1947. godine.

## 2. KOLEGE I SAVREMENICI

### Franjo Radočaj

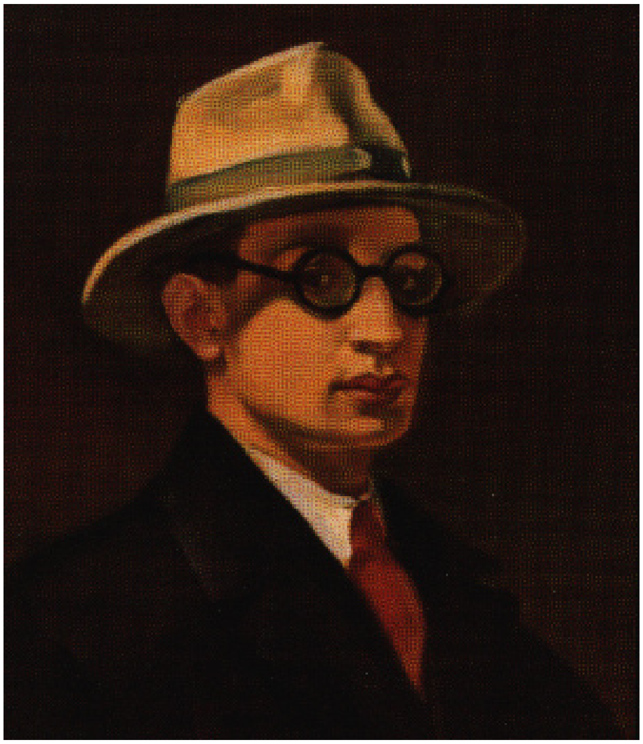
*(Starčevo kod Pančeva, 1902 – Beograd, 1948)*



Nakon završena četiri razreda gimnazije, tri godine je učio soboslikarski zanat. Kao vanredni učenik, 1921. godine upisuje Umetničku školu u Beogradu. Kasnije prelazi na Kraljevsku Umjetničku Akademiju u Zagrebu, gde studije završava u klasi Ljube Babića. Samostalno izlaže u Vršcu, grupno kao član *Lade* u više navrata. Uoči Drugog svetskog rata samostalno izlaže u Beogradu i postaje suplent Škole za primenjenu umetnost. Tokom bombardovanja Beograda, najveći deo slika mu je uništen u ateljeu. Za profesora na Školi za primenjenu umetnost imenovan je 1947 godine. Umro je u Beogradu 1948. godine. Posthumno, 1955. godine, priređena je retrospektivna izložba njegovih radova u Pančevu, kao i u Vršcu 1965. U sačuvanom slikarskom opusu prepoznaju se uticaji Joze Kljakovića i Ljube Babića. Osim slika u ulju, od kojih su neke kolosalnih dimenzija, bavio se i grafikom.

### Jerko Fabković

*(Zagreb, 1901 – Zagreb, 1974)*



Na Kraljevskoj Umjetničkoj Akademiji u Zagrebu studirao je u klasi Bele Csikos Sessie i Vladimira Becića 1920–1922. i 1924–1926. Istoriju umetnosti studirao je u periodu od 1922. do 1924. godine, u Beču kod Wolfflina i u Münchenu kod H. Kehrera. Bio je karakterističan pripadnik zagrebačkog figurativnog slikarskog kruga dvadesetih godina. Kao istaknuti pripadnik neoklasicističke obnove u hrvatskom slikarstvu, pokušao je da se približi likovnom savršenstvu Michelanghela stvorivši monumentalne figuralne kompozicije. Bavio se crtežom i akvarelom. Izradio je kartone za fresko dekoraciju za crkvu Sv. Blaža u Zagrebu, koji nisu realizovani. Gotovo čitav život proveo je u svojevoljnoj izolaciji. Učestvovao je na grupnim izložbama u Zagrebu, Frankfurtu na Majni, Samoboru i Skopju. Posthumne izložbe njegovih radova priređene su 1982. i 1994. godine u Zagrebu (retrospektiva).

**Đorđe Petrović**

*(Pančevo, oko 1900 – Kovin, 1934)*

Nakon završene gimnazije u Pančevu upisuje vajarstvo na Umetničkoj školi u Beogradu, gde završava akademski odsek. Bio je vrlo nadaren student i isticao se svojim radovima za vreme školovanja. Nakon završene Umetničke škole kratko vreme je živeo i radio u Pančevu. Učestvovao je u radu Salona Olge Smederevac. Poslednje godine života proveo je u duševnoj bolnici u Kovinu. Retki sačuvani radovi danas se čuvaju u Narodnom muzeju u Pančevu.

**Rudolf Ivanković**

*(Zagreb, 1906 – Zagreb, 1964)*



Kraljevsku Umjetničku akademiju, smer kiparstva, završio je u Zagrebu, a potom studije nastavio u Rimu, Padovi i Firenci. Učestvovao je na više natječaja za javne spomenike (spomenik Kralju Petru I Oslobodiocu u Pančevu, spomenici i poprsja A. G. Matoša, A. Starčeviću, S. S. Kranjčeviću, E. Kvaterniku u Zagrebu). Realizovao je spomenik Antunu Mihanoviću u Klanjcu, spomen-ploču Augustu Šenoi u Zagrebu (Vlaška 35). Odlikovao se istaknutom sintezom forme i ravnoteže masa u svojim kompozicijama, kao i ženskim i muškim aktovima. Učestvovao na grupnim izložbama u Zagrebu (1946, 1949, 1958), Opatiji (1951), Ljubljani (1949), Beogradu (1949).

**Dragan Renarić**

*(Dugo Selo, 1872 – Križevci, 1944)*

Slikar i grafičar. Najpre je završio učiteljsku školu, a za vreme svog službovanja je dosta crtao i slikao. Grafičku školu u Beču pohađao je školske 1908/09, a Akademiju likovnih umjetnosti u Karlsruheu 1909–1911. (prof. Bergmann). Po povratku u Hrvatsku, radio je kao likovni pedagog u Vukovaru i Zagrebu. Umro je u Križevcima, gde je živeo poslednji period života. Radio je akvarele i bakropise, slikao je motive iz Vukovara, Osijeka, Križevaca, Bosne i Hercegovine. Samostalno je izlagao u Vukovaru, Osijeku i Zagrebu, a grupno u Beogradu, Pragu, Košicama, Rijeci, Los Angelesu, kao i u Danskoj, Švedskoj i Norveškoj.

**Željko Hegedušić**

*(Tuzla, 1906 – Zagreb, 2003)*

Nakon završenih studija na Kraljevskoj Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, u klasi Vladimira Becića (1930), usavršava se u Parizu (1930–1931), a od 1933. bavi se likovnom pedagogijom u gimnazijama u Zagrebu (1932–1933 i 1939–1950) i Sremskoj Mitrovici (1933–1939). Od 1950–1955 predaje na Akademiji primjenjenih umjetnosti u Zagrebu. Prvi put je izlagao u Zagrebu 1932. kao gost na izložbi *Zemlje*. Sa grupom *Nezavisni hrvatski umjetnici* izlagao je u Zagrebu, Sofiji, i Pragu (1933–1939). Značajnije samostalne izložbe priređene su u Zagrebu (1959, 1971, 1976, 1979), Stockholmu (1964), Splitu (1969), Šibeniku (1969), Zrenjaninu (1970), Koprivnici (1981), Washingtonu (1997), kao i retrospektive u Zagrebu 1999. i 2002.. Bavio se i zidnim slikarstvom: Gradski podrum, Zagreb, 1932. i 1946; Kolodvorska restauracija, Zagreb, 1957. Radio je i grafičku opremu i ilustrovanje knjiga, bavio se primenjenom grafikom i kopiranjem fresaka.

**Stojan Trumić**
*(Titel, 1912 – Pančevo, 1983)*



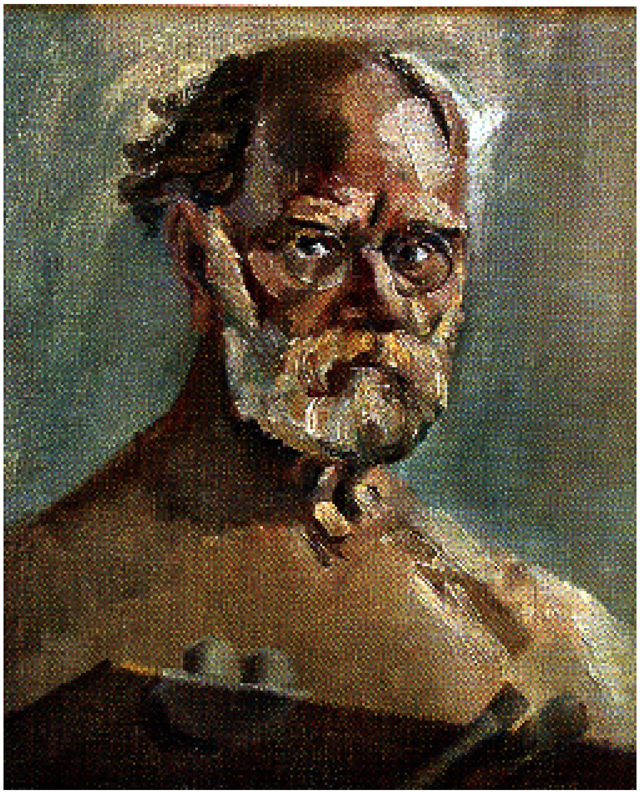
Slikar, likovni kritičar i pedagog. Nakon osnovne škole, završene u Titelu, a za vreme školovanja u pančevačkoj Gimnaziji, u ateljeu Milana Butozana započinje dugotrajne pripreme za upis na beogradsku umetničku školu. Školovanje na Umetničkoj školi započinje 1934. godine. Studira u klasi profesora Bete Vukanović, Ljube Ivanovića i Ivana Radovića. Po završetku školovanja, prvi put izlaže 1940. godine. Bio je član grupe *Desetorica*. Započinje pedagošku delatnost u Bitolju, nastavlja u Rumi, Velikom Bečkereku, a od 1946. u Pančevu, gde ostaje do penzionisanja 1974. U Pančevu 1952, osniva grupu Pančevo *5*. Učestvuje u obnovi rada Narodnog muzeja u Pančevu i jedan je od inicijatora intenzivnog likovnog života u Pančevu. Bio je član akademije *Leonardo da Vinci* u Rimu, kao i *International Arts Guild* u Monte Carlu. Aktivno se bavio likovnom kritikom i nastojao je da sačuva delo Milana Butozana od zaborava. Samostalno je izlagao u Pančevu (1953, 1963, 1965, 1970, 1973, 1978, 1980), Beogradu (1946, 1956, 1960, 1964, 1968, 1972, 1983), Novom Sadu (1947, 1955, 1965, 1966) Petrovgradu (1945, 1960, 1961), kao i u Somboru, Titelu, Beloj Crkvi, Vršcu i Rešici (Rumunija).

**Ivo Franić Požežanin**
*(Požega, 1886 – okolina Topuskog, 1945)*



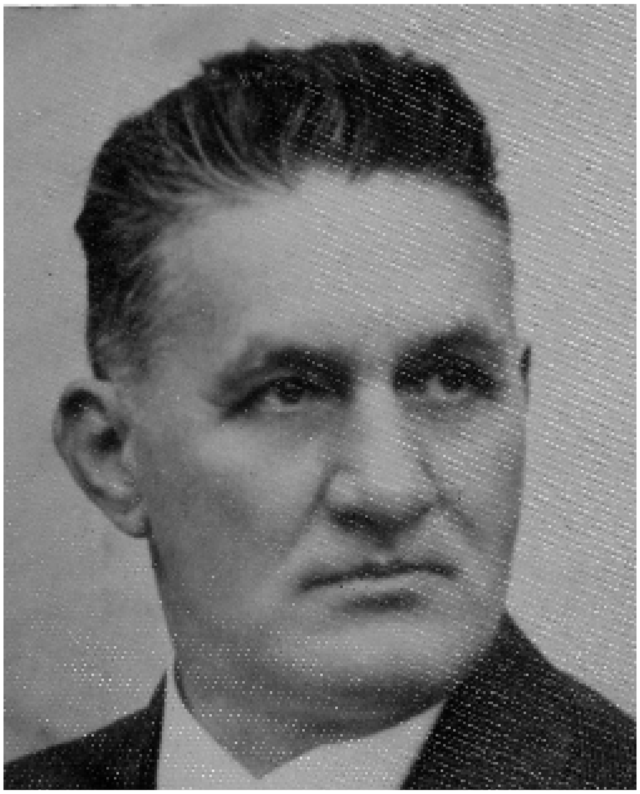
Pisac i etnolog. Nakon završene gimnazije 1905. godine, radio je kao službenik u Požegi i Osijeku, od 1908. do 1914. Za vreme Prvog svetskog rata bio je natporučnik austrougarske vojske. Nakon završetka rata uređivao tjednike *Trgovac* (1919–1921), *Kazališni list* (1920–1921), a od 1923. godine izdavao glasilo Narodne radikalne stranke *Odjek*. Etnologiju diplomirao u Zagrebu 1934. godine, a direktor Etnografskog Muzeja u Zagrebu bio je od 1935. do 1939. godine. Uređivao je *Vjesnik* Etnografskog Muzeja u Zagrebu (1935–1938). Bavio se književnošću, kazališnom i likovnom kritikom. Objavio je knjige *Umjetnost i umjetnički obrt*, *Meja i Praputnjak*, kao i veliki broj etnoloških rasprava, prikaza, polemika, kritika, pjesama, drama, kao i roman *Na mrtvoj straži*. U autobiografskoj pripovjetci *San jednog sutona* objavio je i nekoliko ljubavnih pjesama.

**Stanoje Jovanović**
*(Petrinja, 1895 – Zagreb, 1951)*



U Petrinji je završio Učiteljsku školu (1913), gde je prve poticaje za slikarstvo dobio od svog profesora F. V. Šišnjara. Nakon godina provedenih u ratnom zarobljeništvu, 1923. godine upisuje Kraljevsku Umjetničku Akademiju u Zagrebu. Sve vreme studija, do 1927. godine, radio je kao srednjoškolski profesor. Završio je specijalku kod Vladimira Becića 1930. Prvi put je samostalno izlagao 1930. u Zagrebu. Slikao je krajolike primorja. Učestvovao je na beogradskim Proletnjim izložbama, i redovno je izlagao sa Zagrebačkim umjetnicima. Takođe je samostalnu izložbu imao 1931. u Zagrebu. Za vreme Drugog svetskog rata protjeran je u Beograd. Vratio se u Zagreb neposredno nakon oslobođenja, gde je i umro 1951. godine. Njegovo delo doskora je bilo gotovo potpuno zaboravljeno, ali je nanovo otkriveno poslednjih godina. Najznačajniji radovi nalaze se u Modernoj galeriji u Zagrebu kao i u više privatnih zbirki u Hrvatskoj

**Ivan Potočnjak**
*(Podstene kraj Novog Vinodolskog, 1885 - Pančevo, 1955.)*



Nakon završetka Učiteljske škole u Zagrebu (1904), započinje studije slikarstva na Akademiji „Ludvik Vacatko“ u Pragu (1904 - 1905), a potom se prebacuje na Kraljevsku Akademiju u Pragu gde studira i diplomira u klasi Vlahe Bukovca (1905- 1908). Školske 1907/08 godine bio je upisan na zagrebačku Višu školu za umjetnost i umjetni obrt, kasnije Akademiju likovnih umjetnosti, no istu kasnije uopšte nije polazio te razlozi upisa ostaju nerazjašnjeni. Učiteljsku službu obavljao je u Krapini (1908 - 1911), Bakru (1911- 12), Gračacu (1912 - 14), Sušaku (1914 - 1917; tu ga nasleđuje Zlatko Šulentić), a od 1917. do 1921. deluje na Učiteljskoj školi i gimnaziji u Petrinji. U periodu od 1931-1941. kao i 1946. deluje kao profesor u Gimnaziji u Pančevu. Među njegovim učenicima bila je Ksenija Ilijević. Umro je u Pančevu 1955. godine. Aktivno je učestvovao u likovnom životu Pančeva i u međuratnom i posleratnom periodu. Slikao je mahom portrete i najcelovitija zbirka njegovih radova danas se čuva u Narodnom muzeju u Pančevu.

**Radovan Potočnjak**
*(Bakar, 1911 – Zagreb, 1942.),*



jedini sin Ivana Potočnjaka, takođe je bio talentovan slikar. Školovao se na Umetničkoj školi u Beogradu koju je završio 1936. godine Iste godine u Gradskoj kući u Pančevu priređena mu je samostalna izložba slika o kojoj se na žalost gotovo ništa ne zna. Iste godine odlazi na odsluženje vojnog roka.Radio je kao profesor Gimnazije u Petrovgradu (Zrenjaninu) školske 1939/40 godine. Nakon kapitulacije kraljevine Jugoslavije ostaje da živi kod sestre u Slavonskom Brodu gde je radio u Domobranskoj intendanturi. Umro je u Zagrebu 1942. godine, nakon teške bolesti. Njegova dela danas se nalaze u više privatnih zbirki u Pančevu.

**Zora Albina Magnacca-Pekota**
*(Sinj, 1893,-St. Margherita Ligure, 1978.)*
Za vreme školovanja u Sinju i Zadru, isticala se svojim slikarskim talentom tako da je dobila stipendiju za studije slikarstva u Pragu. Tamo je studirala u privatnoj slikarskoj školi Vlahe Bukovca (1914-1919). Godine 1919 udaje se za Benedikta Dobru Pekotu. Od 1924. godine živela je u Pančevu gde je njen suprug dobio nameštenje u sudu. od 1930-1941. živela je sa suprugom u Beogradu a do 1946. u Zagrebu. Od tada živi u Italiji i povremeno u Švajcarskoj. Samostalno je izlagala u St Louisu (USA) 1927. godine. Malobrojna sačuvana dela nalaze se u Švajcarskoj, Italiji, Zagrebu i Pančevu.

**Ante Kaštelančić**
*(Podstrana kraj Splita, 1911- Split, 1989.)*



Od 1923-1926 pohađa Obrtno-tehničku školu u Splitu. Slikarstvo uči kod Emanuela Vidovića a kiparstvo kod Svitoslava Peruzzija. Od 1926-1930 studira na Školi za primjenjenu umjetnost u Minhenu. Godine 1930-1931 radi kao pomoćnik u fotografskom ateljeu u Splitu a 1931, nakon žalbe upisuje Kraljevsku umjetničku akademiju u Zagrebu u klasi Joze Kljakovića, Omera Mujadžića i Maksimilijana Vanke. Diplomirao 1936 godine u klasi Ljube Babića čiju je specijalku pohađao dva semestra. Školsku 1937-1938 godinu provodi u Parizu gde , osim Akademije pohađa i privatni kurs kod Andrea Lhotea. 1938. prvi put izlaže na reprezentativnoj izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*. Prvi put samostalno izlaže u Zagrebu u *Salonu Ullrich* 1940 godine. Od 1959. godine radi kao redovan profesor u Višoj pedagoškoj školi u Splitu. Samostalno je izlagao u Splitu 1964 i 1967; 1969 u New Yorku; 1970. u Zadru i Šibeniku; 1972. u Rijeci. Slede izložbe u Splitu (1973.), Mostaru (1974.), Šibeniku (1975), na Hvaru, u Komiži, Splitu i Zagrebu (1977). Nakon retrospektive u Splitu 1981, samostalno je izlagao još i u Dubrovniku, Zadru i Novom Sadu (1982.), Splitu i Zagrebu (1986). Umro je 15. aprila 1989 u Splitu. Komemorativna izložba priređena je 1990. godine u Splitu, a monografska 1996, čime je nagoveštena mogućnost osnivanja spomen zbirke u zavičaju. Bio je nosilac više visokih domaćih i stranih nagrada.

**Antun Šimek**
*(Pakrački Antunovac, 1909 – Zagreb, 1946)*



Slikar, kipar i grafičar. Nakon početnog studija kiparstva na zagrebačkoj Kraljevskoj Umjetničkoj Akademiji (1924/25) u klasi Rudolfa Valdeca i Ive Kerdića, upisuje odsjek keramike u Školi primenjene umjetnosti u Pragu (1925). Nakon povratka u Zagreb nastavlja sa radom na keramici. Bavio se grafikom i crtežom, karikaturom, gvašom, a izrađivao je medalje i reljefe. Po odlikama kritičkog realizma, blizak je grupi *Zemlja*. Izlagao je sa grupom Zagrebački umjetnici (1935, 1936), na izložbi *Grupe hrvatskih umjetnika* u Splitu (1937) kao i na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* u Zagrebu (1938/39). Umro je, gotovo potpuno zaboravljen, nakon Drugog svetskog rata.

## 3. NARUČIOCI

**Zvonimir Stimaković**
*(Zagreb, 1891 – Zagreb, 1973)*



Nakon završenih nižih razreda Klasične gimnazije u Zagrebu, nastavlja školovanje za kadeta. Školu završava sa 19 godina. Za vreme Balkanskih ratova bio je pripadnik graničarskih postrojbi. Obuku za gardijskog oficira završava sa odlikom, 1913. godine. Za vreme Prvog svetskog rata učestvovao je u operacijama austrougarske vojske u Rusiji i na frontu na Soči 1917/18. godine, kada dobiva zvanje kapetana. Tokom rata odlikovan je sa 14 visokih vojnih odlikovanja. Vojnu karijeru nastavio je u vojsci Kraljevine Jugoslavije u zvanju potpukovnika. Službovao je u Mostaru, Nišu, Skoplju, Pančevu i Beogradu. Za vreme boravka u Pančevu upoznao je Milana Butozana. Sudelovao je na izložbama društva Cvijeta Zuzorić u Beogradu. Penzionisan je 1937. u zvanju pukovnika. Za vreme Drugog svetskog rata reaktiviran je u domobranskim postrojbama. Za vreme rata, na njegovu intervenciju, Milan Butozan je dva puta puštan iz zatvora. Takođe, zaslugom Z. Stimakovića, 14 sela je izbeglo pogrome za vreme rata. Posle rata, za vreme komunističkog jednoumlja, osuđen je na 20 godina robije, a pomilovan je 1959. godine. Umro je 1973. u Zagrebu. Čitavo vreme intenzivno se bavio slikarstvom, i veliki broj njegovih radova danas se čuva u porodičnim zbirkama njegovih kćeri Helle Stimaković-Papst, u Beču, i Ive Radić, u Wettingenu. Njegova supruga **Anuška Stimaković, rođ. Kukiljica**, *(Dubrovnik, 1909 – Zagreb, 1993)*, bila

je veliki ljubitelj umetnosti. Zahvaljujući brojnim narudžbinama portreta članova šire porodice, ona je omogućila Milanu Butozanu da postane jedan od najtraženijih zagrebačkih slikara između dva svetska rata. Među radovima Zvonimira Stimakovića ističe se i portret Anuške Stimaković. Sahranjena je pokraj svog supruga na zagrebačkom groblju Mirogoj.

**Zinka Kunc-Milanov**
*(Zagreb, 1906 – New York, 1989)*




Operna pevačica, sopran. Bila je student Milke Trnine i Marije Kostrenčić na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji. Prvi put samostalno je nastupila na koncertu u Zagrebu 1925. godine. Debitovala je u Ljubljani 1927. godine. Od 1928. do 1936. članica je Zagrebačke opere, gde je kreirala 26 uloga. Nakon sezone 1936/37. provedene u Pragu, dobiva angažman u Metropolitan operi u New Yorku, gde je bila vodeći solista sve do 1966. godine, kada se povukla sa scene. Sarađivala je često sa najvećim svetskim dirigentima (Bruno Walter, Arturo Toscanini, Erich Leinsdorf). Na sreću postoji mnogo snimaka njenih nastupa. Ostala je zapamćena kao najbolji interpretator uloga u Verdijevim operama *La Forza dell destino*, *Un Ballo in Maschera* te osobito u *La Giocondi* Amilcarea Ponchielia Nakon povlačenja sa scene, u USA se bavila pedagoškim radom.

**Miroslav Montani**
*(Perast, 1904 – Zagreb, 1973)*



Pravnik i povjesničar umjetnosti. Od 1949. godine obavljao je više dužnosti u današnjoj HAZU. Bio je istaknuti organizator svih kulturnih manifestacija VII odjela HAZU i izuzetno je doprineo unapređenju rada svih Akademijinih likovnih ustanova. Bio je ravnatelj Gliptoteke HAZU. Naučno je obradio više obimnih tema iz hrvatske povijesti umjetnosti. Proučavao je život i delo Jurja Dalmatinca, kao i bokeljskog slikara Tripa Kokolje. Proučavao je brojne slike-votivne darove u crkvi Gospe od Škrpjela, na otočiću ispred rodnog mu Perasta. Započeo je ispitivanje kulturno umetničke baštine Boke Kotorske, međutim, usled smrti dospeo je obraditi samo Perast. Takođe se bavio slikanjem i vajanjem, kao i restauracijom umetničkih dela. Bio je dugogodišnji prijatelj Milana Butozana. Nakon rata učestvovao je u prikupljanju podataka i građe o stvaralaštvu Milana Butozana za Gliptoteku HAZU, a ovaj materijal danas se nalazi u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.

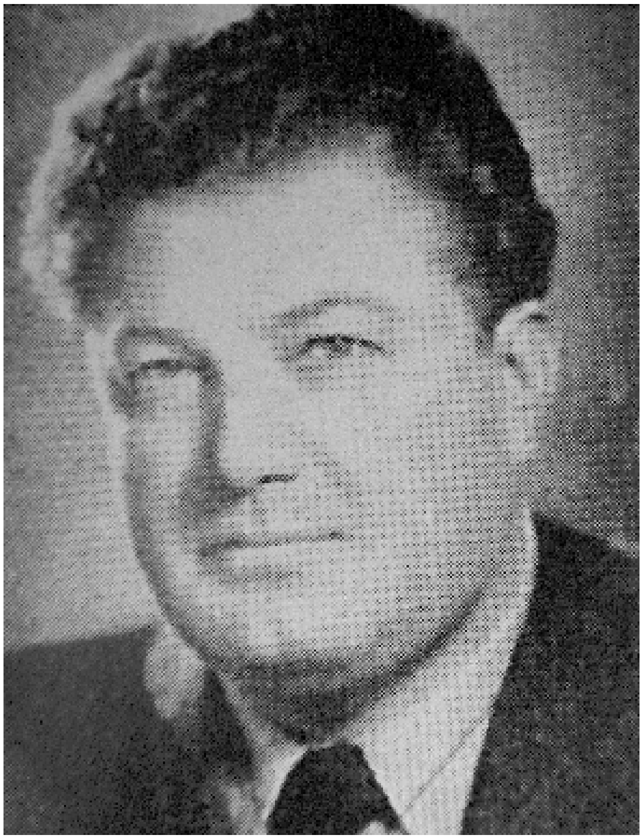
**Bogoljub Stojković**
*(Pančevo, 1909 – Pančevo 2003.)*



Doajen pančevačke advokature, najpreje bio advokatski pripravnik u kancelariji Dude Boškovića, a od 1937. godine u Pančevu je vodio samostalnu kancelariju sve do odlaska u penziju. Vršio je više odgovornih dužnosti u Advokatskoj komori Vojvodine. Bio je dugogodišnji prijatelj Milana Butozana i nakon rata je, zajedno sa Stojanom Trumićem i Borislavom Kristić Blagom pokrenuo inicijativu da se u Pančevu započne sa prikupljanjem Butozanovih radova. Sudelovao je u pripremi retrospektivnih izložbi Milana Butozana 1959. i 2004. godine, kao i komemorativne izložbe održane u Pančevu 1963. Bio je ljubitelj umetnosti i zahvaljujući njegovim naporima u pančevačkom Muzeju danas se nalazi prva verzije *Seobe Srba* Paje Jovanovića.

**Milan Katić**
*(Samobor, 1900 – Zagreb, 1969)*
Pozorišni i filmski redatelj i scenarist. Najprije je završio studij dirigiranja na konzervatorijumu u Zagrebu. U međuratnom periodu pisao je likovne kritike. Od 1942. godine počinje sa radom na filmu. Najprije je bio scenarist (*Lisinski* O. Miletića, 1944). Od 1946. godine počinje samostalno režirati i to isključivo dokumentarne filmove, uglavnom sa temom socijalističke izgradnje. Do povlačenja iz aktivnog rada (1957) ukupno ih je snimio 17. Direktor Filmskog pregleda postaje 1948. godine.

**Predrag Milanov (Marković)**
*(Modriča 1899 – Sarajevo, 1947)*



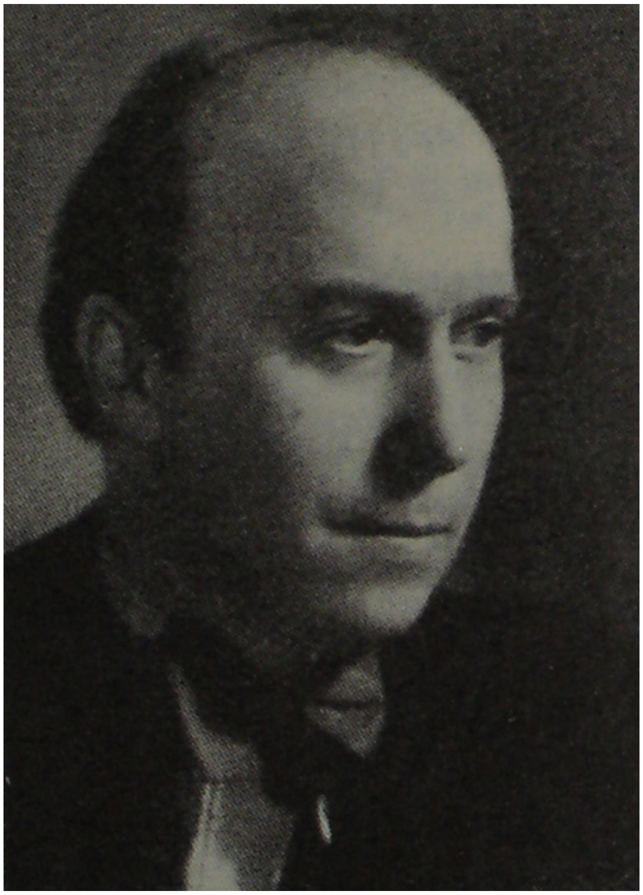
Glumac. Od 1917. glumi u Sarajevu, a 1921. angažiran je u Zagrebu, gde pohađa glumačku školu. Najpre interpretator uloga ljubavnika, a zatim karakternih likova, glumio je u dramama i komedijama nacionalnog repertoara. Najveći uspeh postigao je igrajući u Nušićevim komedijama. Godine 1932. osniva dramski studio, u kojem su se okupili napredno orijentirani mlađi članovi drame i izvodili djela Cankara, Zole, Brucknera itd. Za vreme Drugog svetskog rata živeo je u USA sa suprugom Zinkom Kunc-Milanov. U sezoni 1945/46, posle povratka iz USA vraća se u Zagrebački HNK, a 1947. prelazi u Sarajevo kao redatelj Narodnog pozorišta u Sarajevu.

**Stevan Purković**
*(Omoljica, 1897 – Pančevo, 1944)*



Diplomirao je prava 1921. u Beogradu, a doktorirao 1926. u Zagrebu. Od 1923. godine radi kao pripravnik, dok 1926. postaje ortak sa dr Dudom Boškovićem. Bio je mecena, pomagao je mlade umetnike. Od Milana Butozana otkupio je dve mrtve prirode (danas u Narodnom muzeju Pančevo), naručio je portrete supruge Natalije i starije kćeri Mirjane. Kao ugledan advokat pristupio je stranci Ljubomira Davidovića i biran je za narodnog poslanika. Zbog svojih liberalnih stavova bio je hapšen i nekoliko meseci je ležao u zloglasnom zatvoru Glavnjača u Beogradu. Za vreme Drugog svetskog rata u njegovoj kući delovala je pančevačka Gimnazija. Po ulasku komunističkih trupa u Pančevo 20. oktobra, uhapšen je i nakon strahovitog mučenja, streljan 11. novembra 1944. Ni danas se ne zna gde je sahranjen.

**Božidar Kunc**
*(Zagreb, 1903 – Detroit, 1964)*



Pijanista i kompozitor. Završio je Muzičku akademiju u Zagrebu, klavir i kompoziciju. Od 1929. godine profesor je na Akademiji, dok je u periodu od 1941. do 1951. vodio operski studio. Karijeru je nastavio u SAD 1951. godine. Izuzetno je zaslužan za procvat klavirske muzike u Hrvatskoj u međuratnom periodu. Na koncertima je često izvodio kako svoje, tako i kompozicije drugih jugoslovenskih kompozitora. Komponovao je veliki broj značajnih kompozicija koje su i danas na repertoaru. Izuzetno je doprineo i razvoju karijere svoje sestre, sopranistice Zinke Kunc-Milanov.

**Zorka Loos-Depolo**
*(Zagreb, 1921 – Zagreb, 1970)*



Pijanista i pedagog. Nakon završene Muzičke akademije u Zagrebu (1945), radila je kao pedagog u srednjim muzičkim školama u Zagrebu i Sisku. Od 1966. godine profesor je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Nastupala je kao solista u brojnim gradovima ex-Jugoslavije, često izvodeći dela domaćih kompozitora specijalno posvećena njoj. Bila je autor brojnih zapaženih radio-emisija o pijanističkom umijeću.

**Jovanka Poznan**
*( ? – Pančevo, 1934)*



Bila je aktivna članica Dobrotvorne zadruge Srpkinja pančevačkih, profesor pančevačke Gimnazije i potom dugogodišnja upraviteljica pančevačke Ženske zanatske škole. U okviru same škole organizovala je radionicu za izradu kvalitetnih ćilima, kao i kuhinju za učenice. Takođe je organizovala socijalni rad bivših učenica kao pomoć u radu same škole. Učestvovala je u pokretanju časopisa *Umetnost* u Pančevu 1934. godine, gde je objavila i članak o izradi goblena.

# POPISI POZNATIH DELA PREMA TEHNIKAMA

**UVODNA NAPOMENA**

Budući da je Milan Butozan stvarao u više likovnih tehnika i popisi njegovih dela načinjeni su prema tim tehnikama. Za sastavljanje ovih popisa korišćeni su svi raspoloživi katalozi samostalnih i skupnih izložbi, kao i podatci poznati iz tekstova objavljenih u tisku. Za samostalne izložbe u *Salonu Ullrich* u Zagrebu 1936. i 1940. godine postoje samo popisi slika koje su tada bile za prodaju, dok za izložbu bakroreza u *Francuskom klubu* u Pančevu 1934. godine, kao i retrospektivnu izložbu održanu u istom prostoru 1939. godine, dosad nisu pronađeni katalozi. Na osnovu podataka iz tiska ipak se za jedan broj djela moglo ustanoviti da su tada bili izložena. Katalog retrospektivne izložbe u Pančevu 1959. godine donosi samo sumarne podatke o nekim djelima. Pošto već tada nije bilo poznato tko su portretirane ličnosti, vrlo je vjerojatno da su 1959. godine izložene i neke slike koje su ranije bile izlagane pod izvornim imenom. U popisima su navedeni samo izvorni nazivi djela, preuzeti iz kataloga i literature.

U *Dnevniku* Milana Butozana nalaze se i originalne fotografija dela za koja se ne zna pravi naziv. U popisima dela učinjen je pokušaj da se ove fotografije identifikuju i povežu sa objavljenim nazivima slika. Takođe, priložene su fotografije nekoliko dela za koja se nije mogla dati bilo kakva atribucija o identitetu samih slika, te je naslove uvjetno dao autor kataloga. Za najveći deo poznatih radova ne zna se tačno vreme nastanka, pošto je Butozan svoje radove najčešće samo potpisivao, a znatno ređe stavljao i godinu nastanka. Zbog toga su u kataloškim odrednicama, gde god je bilo moguće, navedeni podaci o izlaganju na samostalnim i grupnim izložbama, kao i svi drugi raspoloživi podaci: dimenzije, signatura, vlasništvo. U brojnim slučajevima dat je samo naslov sa podacima o izlaganju, jer su to jedine informacije o tom delu, kako bi se ipak dokumentovalo postojanje pojedinih radova.

Sve dimenzije u popisima radova date su u milimetrima.

Stanislav Živkov

**SLIKE U TEHNICI ULJA:**

**U 1.** ***Finitum est***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 2.** ***Majka***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 3.** ***Igra ljubavi***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 4.** ***Dunavski ribar***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**U 5.** ***Portre F*[*ranje*] *R*[adočaja]**
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 6.** ***Autoportret***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 7.** ***Skulptor A*[*nton*] *Š*[*imek*]**
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 8.** ***Cvijeće***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**U 9.** ***Nature Morte***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 10.** ***Ribe***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 11.** ***Nature morte***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 180

**U 12.** ***Predgrađe Pančeva***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Fotografija objavljena u časopisu *Umetnost* br. 1/1934, kao nepaginirani prilog

**U 13.** ***Kod 3. km (paysage)***
Dimenzije: 474×625
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Privatno vlasništvo, Pančevo

**U 14.** ***Odmor***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*

**U 15.** ***Tiha ulica***
Dimenzije: 700×600
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Privatno vlasništvo, Beograd

**U 16.** ***Autoportrait***
Dimenzije: 310×197 /ulje na dasci/
Beleška olovkom na pozadini (ćirilicom): *Butozan na dar g. Milanu 29/XII 1928.*
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 596

**U 17.** ***Zimski pejsaž Pančeva***
Dimenzije: 900×1000
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Beograd, 1933, Radnički dom

Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 454

**U 18.** ***Pogled na Pančevo***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 19.** ***Zar samo 2 zlatnika***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*

**U 20.** ***Dama u krznu***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 21.** ***Interieur***
Izlagano: Beograd, 1933, Radnički dom
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**U 22.** ***Meštrovićev đak M. M.***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 23.** ***Gluhi slikar***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 24.** ***Jelkica***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 25.** ***Havajsko cvijeće***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 26.** ***Ispečeno pile***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 27.** ***Autoportrait bez brade***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 28.** ***Jedinac***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 29.** ***Sajam***
Dimenzije: 1000×1500
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Izlagano: Zagreb, 1996, Klovićevi dvori, kao delo Jurja Plančića
Privatno vlasništvo, Zagreb

**U 30.** ***U prirodi***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*

**U 31.** ***Autoportrait sa čašom***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**U 32.** ***Ribarice***
Dimenzije: 510×400
Signatura: d.d.: Butozan
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 293

NAPOMENA: ispod vidljivog bojenog sloja nalazi se starija slika, *Autoportret*

**U 33.** ***Gđica E. H. (Devojka sa šeširom)***
Dimenzije: 710 × 500
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 294.

NAPOMENA: ispod vidljivog bojenog sloja nalazi se druga slika, moguće *Nature morte*

**U 34.** ***Balerina***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*

**U 35.** ***Mrtvac***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*

**U 36.** ***Jesen***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 37.** ***Zvuk***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 38.** ***Čovjek i novac***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 39.** ***Himna suncu***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 40.** ***Martovski dan***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 41.** ***Povrće***
Izlagano: Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 42.** ***G. Meneghello Dinčić***
Izlagano: Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 43.** ***Limuni***
Dimenzije: 502×414
Signatura: d.d.: Butozan (ćir)
Izlagano: Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Privatno vlasništvo, Novi Sad

**U 44.** ***Portret G. S. Roze***
Izlagano: Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća

**U 45.** ***Portre Đorđa Dragojlova***
Dimenzije: 1000×750
Izlagano: Beograd, 1933, Radnički dom
Pančevo, 1933, Gradska kuća
Privatno vlasništvo, Beograd

**U 46.** ***Sveta porodica***
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 47.** ***Posle kupanja***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**U 48.** ***Moje venčanje***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**U 49.** ***Krizanteme***
Dimenzije: 1000×655
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 50.** ***Maske***
Dimenzije: 675×595
Signatura. g.d.: Butozan
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 51.** ***G.O.D.***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 52.** ***Balkoni (zagrebački Gornji grad)***
Dimenzije: 850×650
Signatura: d.d.: Butozan 1936.
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Privatno vlasništvo Wettingen

**U 53.** ***Nature morte***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 54.** ***Akt***
Dimenzije: 1005×775
Signatura: d.l.: Butozan
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Moderna galerija Zagreb, inv. br. 2345

**U 55.** ***Tri ulična pjevača***
Dimenzije: 1700×1500
Signatura: d.d.: Butozan
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 298

**U 56.** ***Akt***
Dimenzije: 1005×805
Signatura. d.l.: Butozan
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 295

NAPOMENA: ispod vidljivog bojenog sloja nalazi se *Muški portret*, katalog U 132

**U 57.** ***Crvena vaza***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 58.** ***Naranče***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 59.** ***Krizanteme***
Dimenzije: 1000×650
Signatura: g.d.: Butozan 935.
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Privatno vlasništvo Zagreb

**U 60.** ***Maska satira***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 61.** ***Amazonka***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 62.** ***Kaštelančić***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**U 63.** ***Autoportre***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 64.** ***Natirmort sa gipsanom glavom***
Dimenzije: 675×595
Signatura: g.l.: Butozan 935
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Privatno vlasništvo, Zagreb

**U 65.** ***Nature morte sa plavom vazom***
Dimenzije: 600×950
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*
Beograd, 1941, Cvijeta Zuzorić
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne
umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 66.** ***Figurina natirmort***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**U 67.** ***Iluzija***
Dimenzije: 683×475
Zapis na poleđini: Butozan fecit anno 1928.
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 290

**U 68.** ***Ženski aktovi***
Dimenzije: 1090×1690
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 69.** ***Portre Petra Javora***
Dimenzije: 450×350
Signatura: d.l.: Butozan
Privatno vlasništvo Zagreb

**U 70.** ***Plot***
Dimenzije: 640×480 /ulje na dasci/
Signatura: d.l.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 134

**U 71.** ***Portre Radivojevića***
Dimenzije: 500×390
Signatura: g.l.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 251

**U 72.** ***Portre Gordane Šambek***
Dimenzije: 505×400
Signatura: d.d.: Butozan (ćir)
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 589

**U 73.** ***Portre Božidara Kunca***
Dimenzije: 920×620
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija: fototeka, Arhiv za likovne
umjetnosti HAZU, Zagreb

Vlasništvo: Hella Papst, Wien

**U 74.** ***Portre Zinke Kunc***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 75.** ***Muški portre***
Dimenzije: 1000×1200
Signatura: d.d.: Butozan 1935.
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 76.** ***Muškarac sa lulom (portre Milana Katića) /nedovršeno/***
Dimenzije: 592×503
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 291

**U 77.** ***Ženski portre***
Dimenzije: 1000×750
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 78.** ***Portre Zorke Loos***
Dimenzije: 1000×755
Signatura: d.l.: Butozan 1935.
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Jasna Lasić, Dubrovnik

**U 79.** ***Portre žene***
Dimenzije: 1200×1690
Signatura: d.d.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 80.** ***Portre devojčice***
Dimenzije: 800×1000
Signatura: d.d.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 81.** ***Bura na moru***
Dimenzije: 1580×2200
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 82.** ***Portre Anuške Stima*kovi**ć
Dimenzije: 1200×1000
Signatura: d.l.: Butozan 1935
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Iva Radić, Wettingen, Švicarska

**U 83.** ***Portre Zvonimira Stimakovića***
Dimenzije: 1200×1000
Signatura: d.d.: Butozan 1935
Vlasništvo: Iva Radić, Wettingen, Švicarska

**U 84.** ***Portre Hele Stimaković***
Dimenzije: 960×700
Signatura: d.d.: Butozan 1935
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 85.** ***Dečaci (Braća Bosenbacher)***
Dimenzije: 1000×750
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Privatno vlasništvo, Zagreb

**U 86.** ***Voće***
Dimenzije: 400×500
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 87.** ***Portre Jolan Poznan***
Dimenzije: 970×785
Signatura: d.d.: Butozan 1934
Izlagano: Pančevo 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Klub zanatlija
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 588

**U 88.** ***Portre Petra Karađorđevića***
Dimenzije: 1640×1090
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 44

**U 89.** ***Portre žene u zelenom***
Dimenzije: 485×400
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Moderna galerija Zagreb, inv. br. 2348

**U 90.** ***Portre dr Rafaela Dolinšeka***
Dimenzije: 1005×775
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Moderna galerija Zagreb, inv. br. 2346

**U 91.** ***Mrtva priroda***
Dimenzije: 400×500
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 92.** ***Vaza sa cvećem***
Dimenzije: 900×700
Signatura: d.l.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1939, *Francuski klub*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Klub zanatlija
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 259

**U 93.** ***Mrtva priroda sa cvećem***
Dimenzije: 1000×800
Signatura: d.d.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1939, *Francuski klub*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 272

**U 94.** ***Jednooki***
Dimenzije: 753×595
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. 287

**U 95.** ***Ženski akt***
Dimenzije: 207×182 /ulje na dasci/
Signatura: g.d.: Butozan
Privatno vlasništvo, Zagreb

**U 96.** ***Portre dr Bogoljuba Stojkovića***
Dimenzije: 995 ×780
Signatura: d.l.: Butozan 1938
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski klub
Privatno vlasništvo, Pančevo

**U 97.** ***Portre profesora***
Dimenzije: 1200×1000
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 98.** ***Mrtva priroda***
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 99.** ***Ležeći akt***
Dimenzije: 1150×1750
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**U 100.** ***Ženski portret Francuskinje***
Dimenzije: 1155×850
Signatura: d.d.: Butozan
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 426

**U 101.** ***Portre Nataše Purković***
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski klub
Vlasništvo: Dr Mirjana Grčić-Purković,
Beograd

**U 102.** ***Portre Mirjane Purković***
Vlasništvo: Dr Mirjana Grčić-Purković,
Beograd

**U 103.** ***Muškarac u enterijeru***
Dimenzije: 1380×1000
Signatura: d.l.: Butozan
Vlasništvo: Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Rijeka

**U 104.** ***Purger, 1926.***
/ulje na dasci/
Dimenzije: 480×324
Beleška olovkom na pozadini:
*Purger, XI, 1926.*
Privatno vlasništvo, Pančevo

**U 105.** ***Poluakt***
Dimenzije: 740×560
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski klub
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 473

**U 106.** ***Žena sa plavim očima***
Dimenzije: 650×480
Signatura: d.d.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. U 292

**U 107.** ***Sv. Nikola***
Oltarska pala u crkvi u Salniku kod Zeline

**U 108.** ***Poljoprivredni radnik***
Dimenzije: 520×400
Signatura: Butozan
Privatno vlasništvo, Pančevo

**U 109.** ***Havajka***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Fotografija u *Dnevniku*

**U 110.** **[*Portre devojke*]***
Reprodukovano u:
*Enciklopedija likovnih umjetnosti I*,
Zagreb 1959, str. 556

**U 111.** ***Portre gđe Kavran***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*

**U 112.** ***Zrelo grožđe***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*

**U 113.** ***Interieur ateliera***
Dimenzije: 680×555
Signatura: d.l.: Butozan
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Galerija Matice srpske Novi Sad, inv. br. GSM/U 1112

**U 114.** ***Studija djevojke***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**U 115.** ***Portre Stojanovića***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**U 116.** ***Dr J. D.***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**U 117.** ***Glumac Predrag Milanov***
Dimenzije: 1200×1000
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 118.** ***Gđica K. R.***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 119.** ***Gđica B. F.***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 120.** ***Dr D. L.***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 121.** ***Gđica Z.***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 122.** ***Vilma***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**U 123.** ***Portre Rafa Ramljaka Brizara***
Dimenzije: 1000×750
Signatura: d.l.: Butozan
Vlasništvo: Lada Kajfež, Zagreb

**U 124.** ***Portre Nevenke Hohnjec***
Vlasništvo: Nevenka Hohnjec, Ilirska Bistrica

**U 125.** ***Portre Dore Ramljak-Brizar***
Dimenzije: 922×627
Signatura: g.d.: Butozan
Vlasništvo: Lada Kajfež, Zagreb

**U 126.** ***Portre Miroslava Montanija***
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 127.** ***Portre mladića***
Dimenzije: 700×500
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 128.** ***Portre nepoznatog muškarca***
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 129.** ***Enigmatska mrtva priroda*** (nedovršena)
Dimenzije: 700×500
Vreme nastanka: 1943.
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 130.** **[*Muški portret*]***
Poznat sa fotografije iz 1928. godine iz *Dnevnika*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 131.** **[*Muški portret*]***
Poznat sa fotografije iz *Dnevnika*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 132.** **[*Muški portret*]***
Vrijeme nastanka: oko 1927/28.
Poznat sa fotografije iz *Dnevnika*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.

NAPOMENA: Slika je pronađena ispod novijeg bojenog sloja prilikom konzervacije i restauracije slike *Akt* (katalog U 54) koja je u vlasništvu Narodnog muzeja u Pančevu

**U 133.** **[*Ljubavnici*]***
Vrijeme nastanka: 1927/1928.
Poznato sa fotografije iz *Dnevnika*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 134.** **[*Portre devojke*]***
Vrijeme nastanka: pre 1930.
Poznat sa fotografije iz *Dnevnika*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 135.** **[*Kompozicija*]***
Poznato sa fotografije dr Botterija iz *Dnevnika*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 136.** **[*Mrtva priroda*]***
Izlagana: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija sa izložbe u dokumentaciji
Narodnog muzeja Pančevo

**U 137.** ***Bogorodica sa malim Kristom***
Vrijeme nastanka: pre 1930.
Poznata sa fotografije Ateljea iz *Dnevnika*,
Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 138.** ***[Dječaci]****
Vrijeme nastanka: oko 1928.
Pandan slici *Iluzije*
Poznat sa fotografije iz *Dnevnika*, Arhiv za
likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 139.** ***Madona***
Izlagano: Pančevo, 1928.
Velika umetnička izložba grada Pančeva
Fotografija iz zaostavštine Stojana Trumića,
Poznat sa fotografije iz *Dnevnika*, Arhiv za
likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 140.** **[*Muški portret*]***
Poznat sa fotografije iz *Dnevnika*, Arhiv za
likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**U 141.** ***Portre Berte Draganić***
Dimenzije: 1005×760
Signatura: g.d.: Butozan
Vlasništvo: Berta Postružnik, Zagreb

**SKULPTURE:**

**S 1.** ***Matija Gubec***
Dimenzije: H=420
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Iva Radić, Wettingen

**S 2.** ***Pjevačica* [*Glava igračice*]**
Dimenzije: H=420
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografije u dokumentaciji
Arhiva za likovne umjetnosti HAZU

**S 3.** ***Autoportret***
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Fotografija u dokumentaciji
Arhiva za likovne umjetnosti HAZU

**S 4.** ***Stojeća figurina***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Fotografija u dokumentaciji
Arhiva za likovne umjetnosti HAZU

**S 5.** ***Sedeća figurina***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**S 6.** ***Glava Kršnjavog***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**S 7.** ***Studija ženske glave***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**S 8.** ***Studija muške glave***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**GRAFIKE:**

**G 1.** ***Kokota***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**G 2.** ***Sunčanje***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**G 3.** ***Moja majka***
Signatura: d.l.: Butozan
Izlagano: Beograd, 1934, VII Jesenja izložba Udruženja prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić
Vlasništvo: Dr Dinko Blažić, Zagreb

**G 4.** ***Cveće***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 5.** ***Moja žena i ja***
Dimenzije: 265×215
Signatura: d.l.: Butozan (ćir)
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. 289

**G 6.** ***Kokaina***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 7.** ***Opium***
Dimenzije: 324×254
Signatura: l.d.: Butozan 1934 (ćir)
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1934, *Francuski klub*
Vlasništvo: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice Zagreb, GZGH 63 but 1

**G 8.** ***Moj brat i ja***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 9.** ***Korzo***
Dimenzije: 306×279
Signatura: d.d.: Butozan 934 (ćir)
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Vlasništvo: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice Zagreb GZGH 64 but 2

**G 10.** ***Ribarenje***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 11.** ***Grkinja***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G12.** ***Begunice***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G13.** ***Strijelac***
Dimenzije: 446×335
Signatura: d.d.: Butozan 934 (ćir)
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1934, *Francuski klub*
Vlasništvo: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice Zagreb, GZGH 65 but 3

**G 14.** ***Bežanje***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 15.** ***Ljuljaška***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 16.** ***Raspeće***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 17.** ***Hristos***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 18.** ***Voće***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 19.** ***Portret G. R.***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 20.** ***Kerubim***
Dimenzije: 318×230
Signatura: d.d.: Butozan 934 (ćir)
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1934, *Francuski klub*
Vlasništvo: Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice Zagreb, GZGH 66 but 4

**G 21.** ***Staklena vaza***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 22.** ***Grožđe***
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 23.** ***Pastir***
Dimenzije: 120×120
Signatura: d.d.: Butozan 1934 (ćir)
Zapis olovkom na poleđini (ćirilicom):
*Ova slika predstavlja »Pastira«. Rađena je tehnikom bakropisa štampana na bakropisnom papiru. Prvi otisak je ovaj, predstavlja mladog pastira posle kupanja kako svira u frulu na svoje lično uveseljavanje*
*Pančevo, 28. maja 1934.*
*Butozan Milan, akad. slik.*
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1934, *Francuski klub*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo (prvi otisak), inv. br. 391
*Dnevnik*, Arhiv za likovne Umjetnosti HAZU, Zagreb

**G 24.** ***Sv. Pavle***
Monotipija
Izlagano: Zagreb, 1934, *Salon Ullrich*

**G 25.** ***Muž i žena***
Izlagano: Beograd, 1934, VII Jesenja izložba Udruženja prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić

**G 26.** ***Dozivanje***
Izlagano: Beograd, 1934, VII Jesenja izložba Udruženja prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić

**G 27.** ***Šumska nimfa***
Izlagano: Beograd, 1934, VII Jesenja izložba Udruženja prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić

**G 28.** ***Autoportre***
Vlasništvo: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU (u *Dnevniku*) , Zagreb

**G 29.** ***Dijete ulice***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**G 30.** ***Banatski bik***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**G 31.** ***Sirotinjski ručak***
Dimenzije: 247×152
Zapis olovkom na poleđini (ćirilicom):
*Ova slika predstavlja »Sirotinjski ručak« rađen tehnikom bakropisa na papiru specijalno za tu svrhu. Pančevo, 30. V 1934, Butozan Milan, akademski slikar*
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. 590, Kabinet Grafike HAZU, Zagreb

**G 32.** ***Banatski seljak***
Dimenzije: 235×145
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. 294

**G 33.** ***Banatski salaš***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**G 34.** ***Sejač***
Dimenzije: 190×140
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija reprodukovana u časopisu
*Umetnost*, Pančevo, 1/1934.

**G 35.** ***Portre žene***
Dimenzije: 260×280
Izlagano: Pančevo 1959, Narodni muzej

**G 36.** ***Autoportre***
Fotografija u Arhivu za likovne
umjetnosti HAZU, Zagreb

**G 37.** ***Detalj sa freske***
Dimenzije: 260×280
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**G 38.** ***Vaza sa cvećem***
Dimenzije: 500×350
Signatura: d.d.: Butozan 1933. (ćir)
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Fotografija u fototeci, Arhiv za likovne
umjetnosti HAZU, Zagreb

**G 39.** ***Luda Erža***
Dimenzije: 240×140
Signatura: d.d.: Butozan 1934 (ćir)
Zapis olovkom na poleđini (ćirilicom):
*Ova slika predstavlja »Ludu Eržu«. Rađena je tehnikom bakroreza i predstavlja Ludu Eržu iz Pančeva koja živi od prosjačenja i jedan je primerak pančevačke retkosti i znamenitosti. Pančevo, 28. maja 1934. Butozan Milan akad. slikar*
Izlagano: Pančevo, 1934, *Francuski klub*
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. 361

**G 40.** ***Crepajska sejačica***
Dimenzije: 300× 205
Signatura: d.l.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. 252

**G 41.** ***Gospođa sa Mont Martra***
Izlagano: Zagreb, 1936, *Salon Ullrich*

**G 42.** ***Figura žene***
Dimenzije: 265×215
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**G 43.** ***Portre pijanca***
Dimenzije: 500×350
Izlagano: Beograd, 1936, kolektivna izložba
u paviljonu Cvijeta Zuzorić

**G 44.** ***Skidanje sa kotača***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**G 45.** ***Djevojka na njihaljki***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**G 46.** ***Oplakivanje na periferiji***
Izlagano: Zagreb, 1940, *Salon Ullrich*

**G 47.** ***Seljanka***
Dimenzije: 150×100
Vlasništvo: Arhiv za likovne
umjetnosti HAZU
(u *Dnevniku*), Zagreb

**G 48.** ***Kokota sa Mont Martra***
Dimenzije: 300×200
Signatura: d.l.: Zgb, 4/IX/1940. d.d: Butozan
Zapis na margini ispod:
*Prijatelju Montaniju za uspomenu, Butozan*
Vlasništvo: Vicko Montani, Brač

**G 49.** ***Linorez***
Fotografija reprodukovana u časopisu
*Umetnost*, Pančevo, 1/1934.

**DELA IZVEDENA TEHNIKOM CRVENE KREDE, UGLJENA, OLOVKE I AKVARELA:**

**K 1.** ***Glava devojke***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 435×330
Signatura: d.l.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo,
inv. br. 254.

**K 2.** ***Portre Zorke Loos***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 540×410
Signatura: d.l.: Butozan 935
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Privatno vlasništvo, Zagreb

**K 3.** ***Portre Bruna Lella***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 740×530
Signatura: d.d.: Butozan 1940
Fotografija iz fototeke, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 4.** ***Neizvesnost***
Olovka na hartiji
Dimenzije: 389×320
Signatura: d.l.: Butozan 1938.
Vlasništvo: Milena Gajić, Krnjača

**K 5.** ***Portre Lilly Parčetić***
Crvena kreda i olovka na hartiji
Dimenzije: 453×325
Signatura: MB 1939
Vlasništvo: Porodica Parčetić, Pančevo

**K 6.** ***Studija glave***
Olovka na hartiji
Dimenzije: 300×218
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Stanislav Živkov, Pančevo

**K 7.** ***Školski rad***
Tuš na hartiji
Dimenzije: 221×195
Vlasništvo: Stanislav Živkov, Pančevo

**K 8.** ***Studija oka***
Olovka na hartiji
Dimenzije: 140×115
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. 593.

**K 9.** ***Studija nogu***
Olovka na hartiji
Dimenzije: 177×167
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. 594.

**K 10.** ***Kerubim***
Dimenzije:
Crvena kreda na hartiji
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. U 591

**K 11.** ***Skica za kompoziciju (Iluzije?)***
Dimenzije: 210×260
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. 592.

**K 12.** ***Skica glave***
Dimenzije: 116×122
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski dom
Vlasništvo: Narodni muzej Pančevo, inv. br. 595.

**K 13.** ***Portre dečaka***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 500×400
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**K 14.** ***Portre Nataše Purković***
Olovka na hartiji
Izlagano: Pančevo, 1963, Zanatski dom

**K 15.** ***Oplakivanje***
Ugljen na hartiji
Karton za fresku u crkvi Sv. Đorđa u Pančevu
Dimenzije: 1335×2000
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Galerija Matice srpske, Novi Sad, inv. br. GMS U 4

**K 16.** ***Portre Matije Ilijevića***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 500×400
Signatura: d.l.: Butozan 1940
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**K17.** ***Filozof***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 600×500
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej

**K 18.** ***Glava isposnika***
Crvena kreda na hartiji
Signatura: d.l.: Butozan
Dimenzije: 481×357
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Pančevo, 1963, Zanatski dom
Privatno vlasništvo, Pančevo

**K 19.** ***Mrtva priroda***
Akvarel
Dimenzije: 655×455
Izlagano: Pančevo, 1959, Narodni muzej
Vlasništvo: Mr Nives Cipra-Galić, Dubrovnik

**K 20.** *Mrtva priroda* (skica)
Olovka na hartiji
Vlasništvo: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 21.** *Mrtva priroda* (skica )
Olovka na hartiji
Vlasništvo: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 22.** ***Anđeo***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 23.** ***Rođenje Krista***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 24.** ***Bekstvo u Egipat***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 25.** ***Apostoli***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 26.** ***Blagovijesti***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 27.** ***Sv. Đurđe ubija aždahu***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 28.** ***Isceljenje slijepoga***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 29.** ***Isus u Getsemanskom vrtu***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 30.** ***Krštenje na Jordanu***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 31.** ***Pokolj nevine dječice***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 32.** ***Raspeće Krista***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 33.** ***Rođenje Krista***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 34.** ***Skidanje sa križa***
Karton za fresku u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu
Fotografija u *Dnevniku*, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 35.** ***Studija stopala***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 358×515
Signatura: d.l.: Butozan
Vlasništvo: Muzej za umjetnost i obrt Zagreb, inv. br. MUO 25315

**K 36.** ***Muški Portret***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 494×375
Signatura: d.l.: Butozan 1942
Vlasništvo: Muzej za umjetnost i obrt Zagreb, inv. br. MUO 25720

**K 37.** ***Portre Dinka Blažića***
Crna kreda na hartiji
Signatura: d.d.: Butozan 1942
Vlasništvo: Dr Dinko Blažić, Zagreb

**K 38.** ***Blagovijesti***
Olovka, ugalj, crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 2150×1280
Izlagano: Zagreb, 1932, *Salon Ullrich*
Vlasništvo: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb,
inv. br. MUO 16253

**K 39.** ***Mojsije***
Ugalj, olovka, crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 550×450
Signatura: d.d.: Butozan
Izlagano: Pančevo, 1928,
Umetnička izložba grada Pančeva
Pančevo, 1959, Narodni muzej
Privatno vlasništvo, Beograd

**K 40.** ***Portret***
Crvena kreda na hartiji
Dimenzije: 300×250
Privatno vlasništvo, Pančevo

**K 41.** ***Mrtva priroda*** (skica)
Olovka na hartiji
Vlasništvo: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

**K 42.** ***Školski rad***
Ugalj na hartiji
Dimenzije: 440×225
Izlagano: Pančevo 1963, Zanatski dom
Privatno vlasništvo, Novi Sad

* Naslove u zagradama dao katalogizator.



*U 16.* ***Autoportrait,*** *1928.*



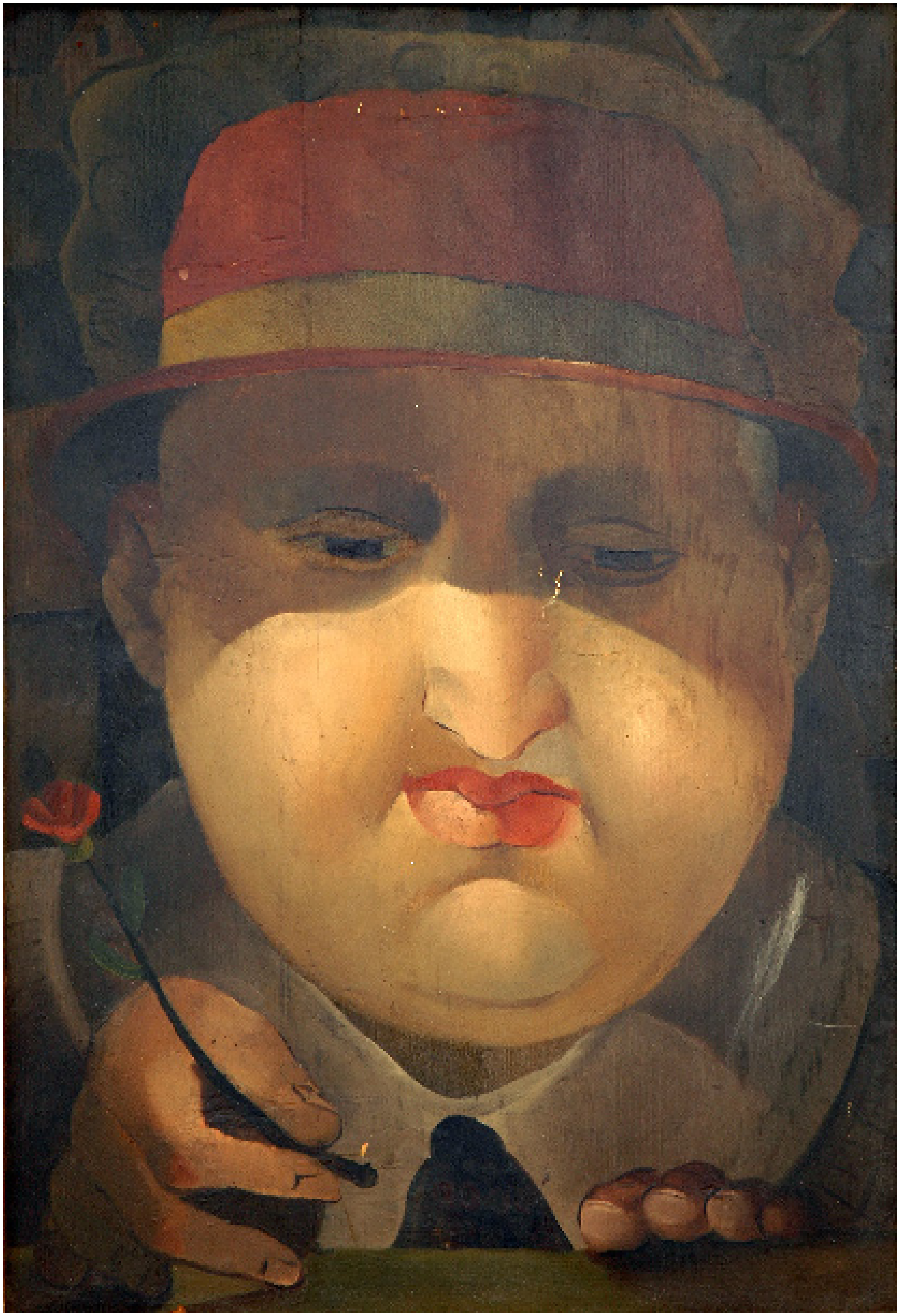
*U 89.* ***Portre žene u zelenom***



*U 105.* ***Poluakt**, 1927.*



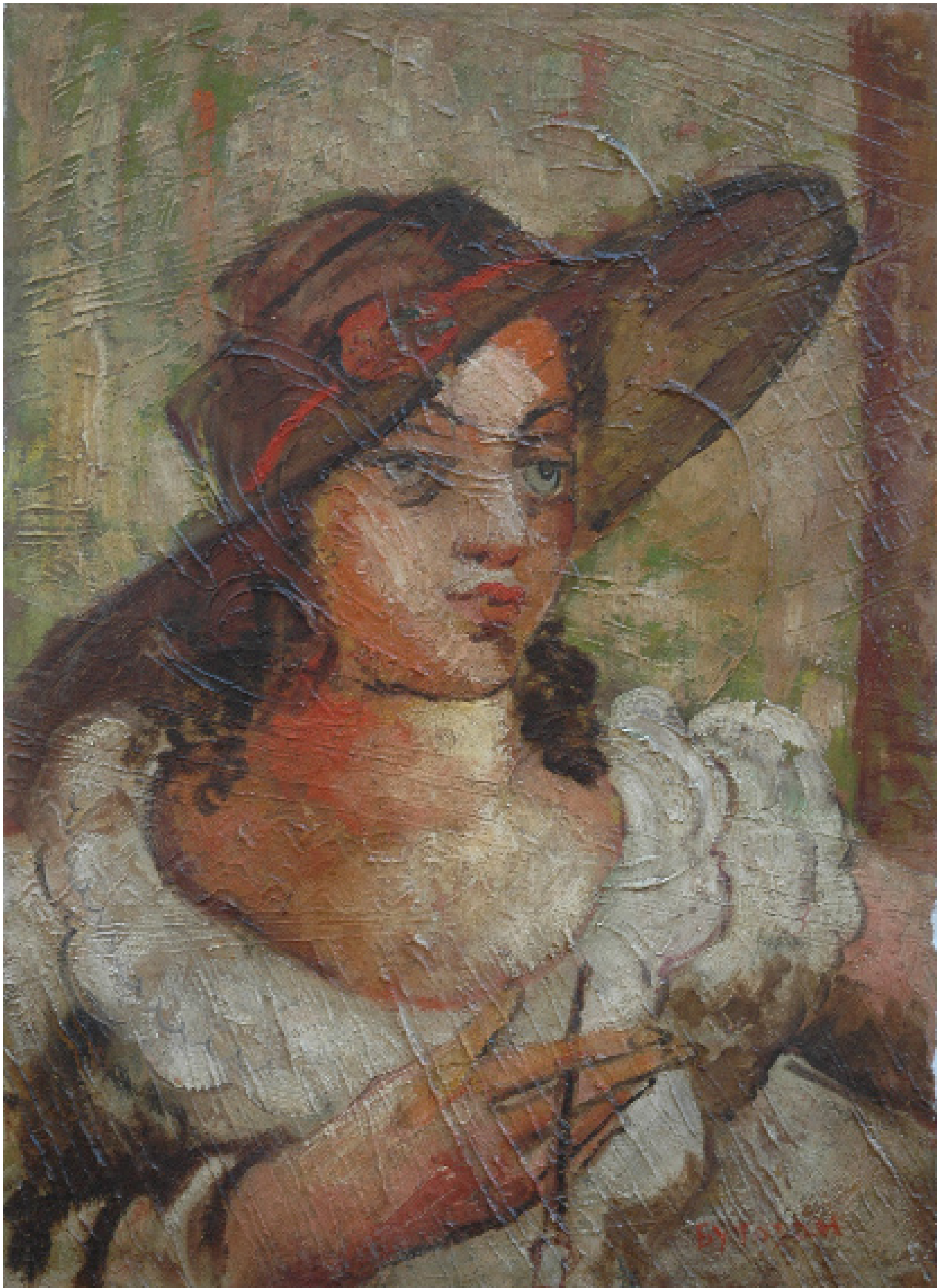
*U 67.* ***Iluzija***



*U 104.* ***Purger****, 1926.*



*U 94.* ***Jednooki***



*U 33.* ***G-đica E. H. (Devojka sa šeširom)***



*U 87.* ***Portre Jovanke Poznan***



*U 45.* ***Portre Đorđa Dragojlova***




*U 13.* ***Kod 3. km (Paysage)***



*U 17.* ***Zimski pejsaž Pančeva***



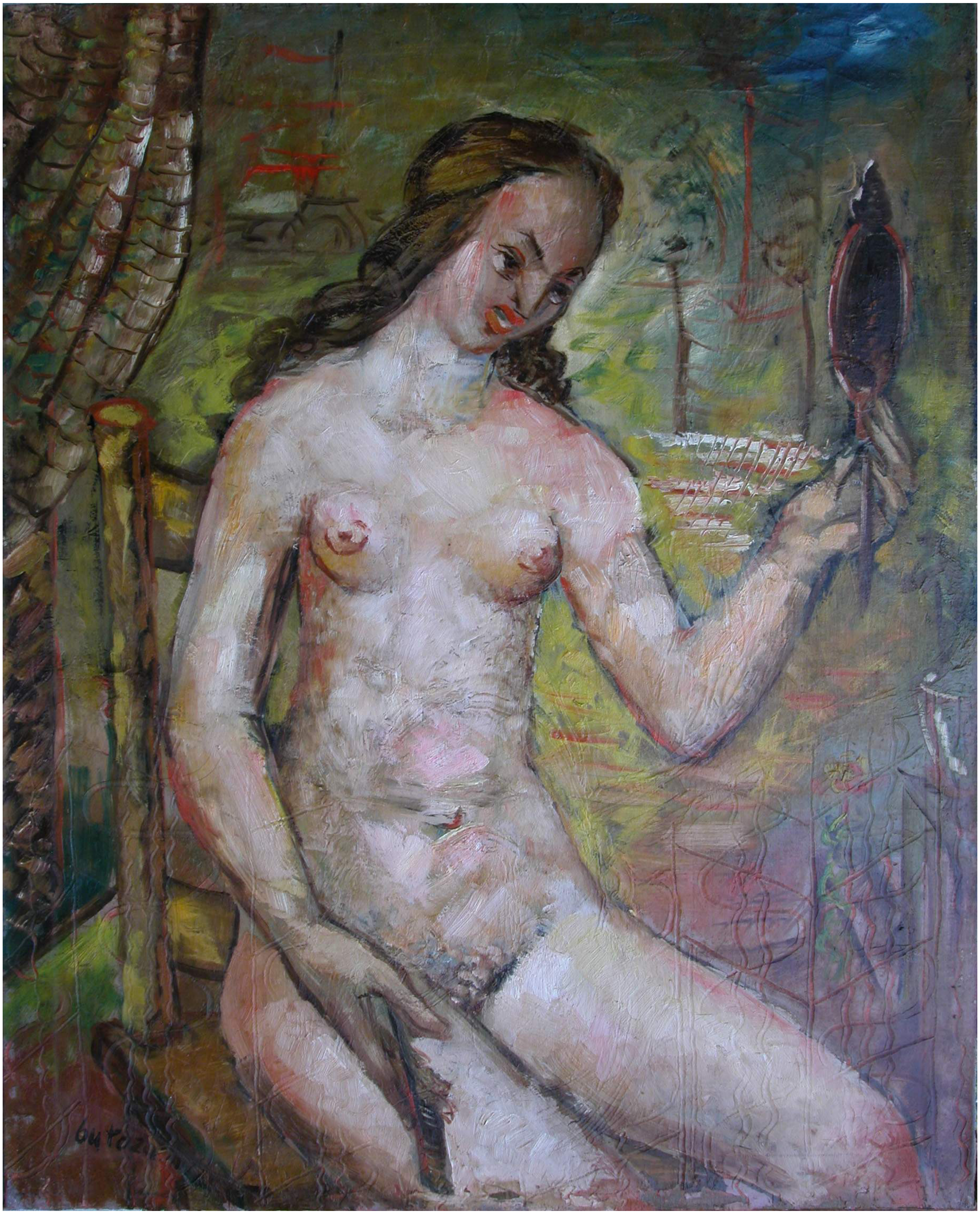
**U 15.** *Tiha ulica*



**U 29.** *Sajam*



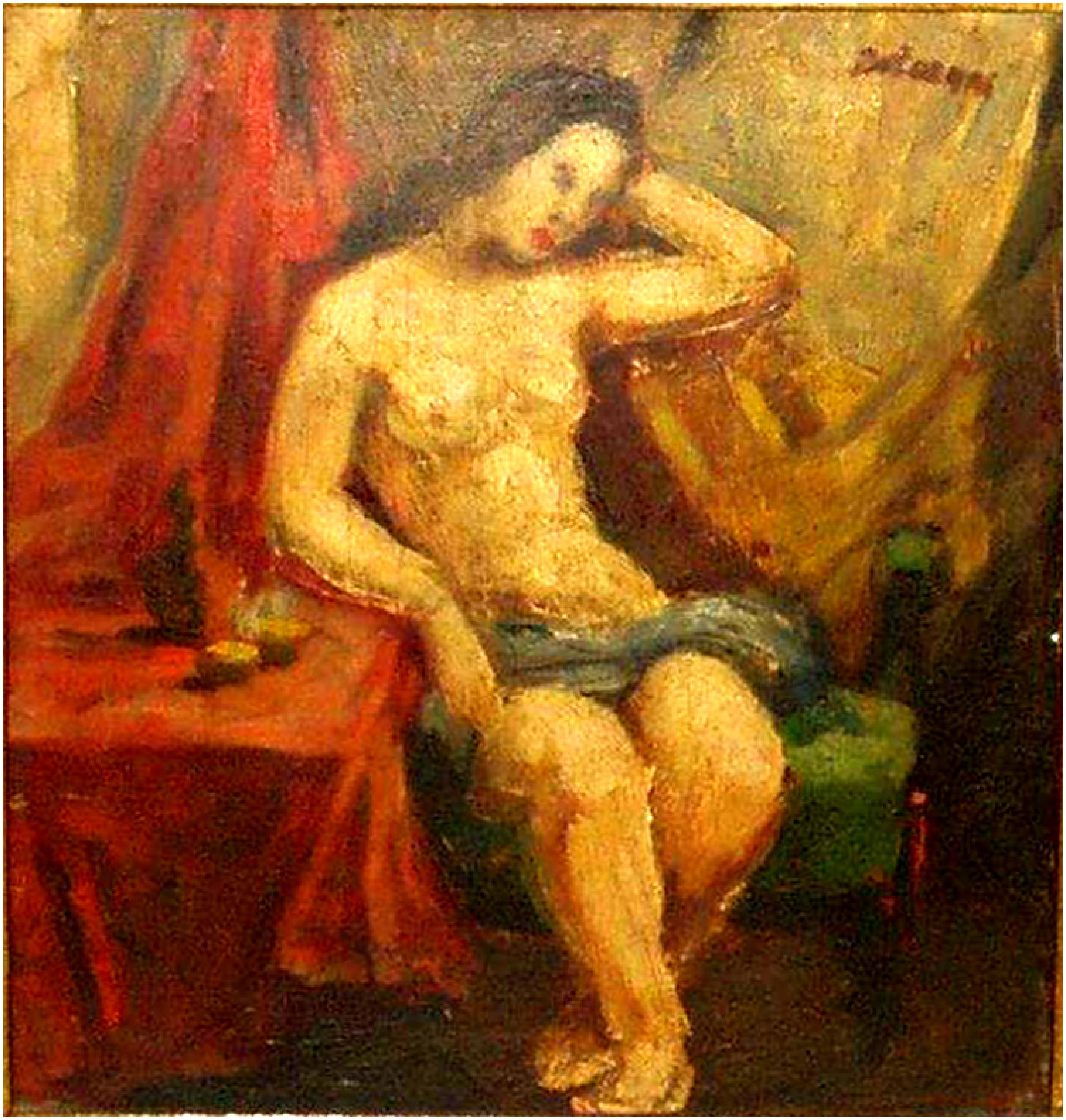
*U 32.* ***Ribarice***



*U 56.* ***Akt***



*U 54.* ***Akt***



*U 95.* ***Akt***



*U 93.* ***Mrtva priroda sa cvećem***



*U 92.* ***Vaza sa cvećem***



*U 64.* ***Natirmort sa gipsanom glavom***



*U 59.* ***Krizanteme***



*U 43.* ***Limuni***



*U 11.* ***Nature morte***



*U 82.* ***Portre Anuške Stimaković***



*U 83.* ***Portre Zvonimira Stimakovića***



*U 123.* ***Portre Rafe Ramljaka Brizara***



*U 90.* ***Portre dr Rafaela Dolinšeka***



*U 124.* ***Portre Nevenke Hohnjec***



*U 78.* ***Portre Zorke Loos***



*U 112.* ***Interieur ateliera***



*U 85.* ***Dečaci (Braća Bosenbacher)***



*U 141.* ***Portre Berte Draganić***



*U 100.* ***Ženski portre Francuskinje***



*U 72.* ***Portre Gordane Šambek***



*U 106.* ***Žena sa plavim očima***



*U 88.* ***Portre Petra Karađorđevića***



*U 55.* ***Tri ulična pjevača***



*U 103.* ***Muškarac u enterijeru***



U 96. ***Portre dr Bogoljuba Stojkovića***



*U 52.* ***Balkoni (Zagrebački Gornji Grad)***



*U 70.* ***Plot***



*U 71.* ***Portre Radivojevića***



*U 139.* ***Madona****, 1928.*



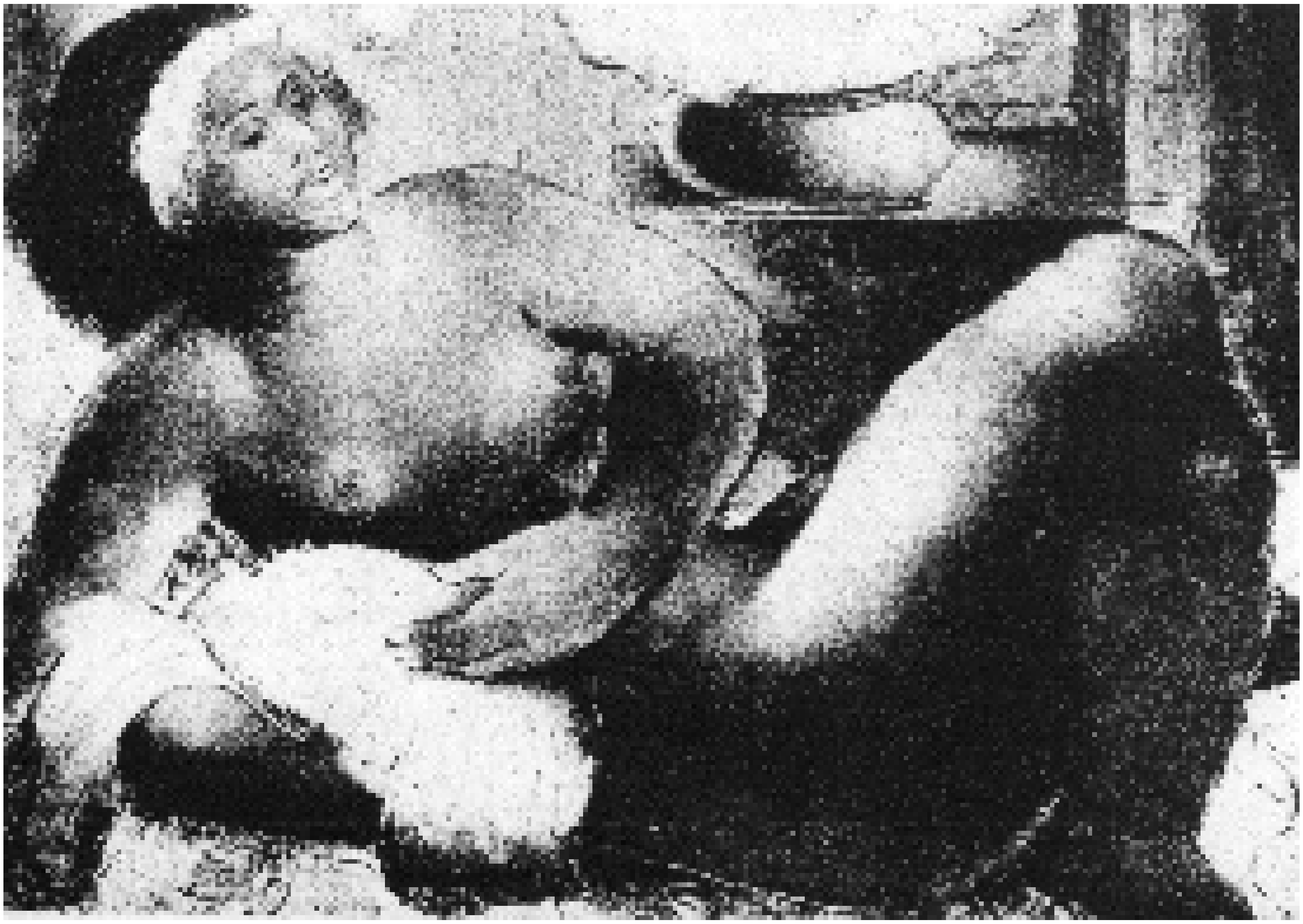
*U 137.* ***Madona sa malim Hristom***



*U 133.* ***[Ljubavnici]***



*U 46.* ***Sveta porodica***



*U 109.* ***Havajka***



*U 1.* ***Finitum est***



*U 9.* ***Nature morte***



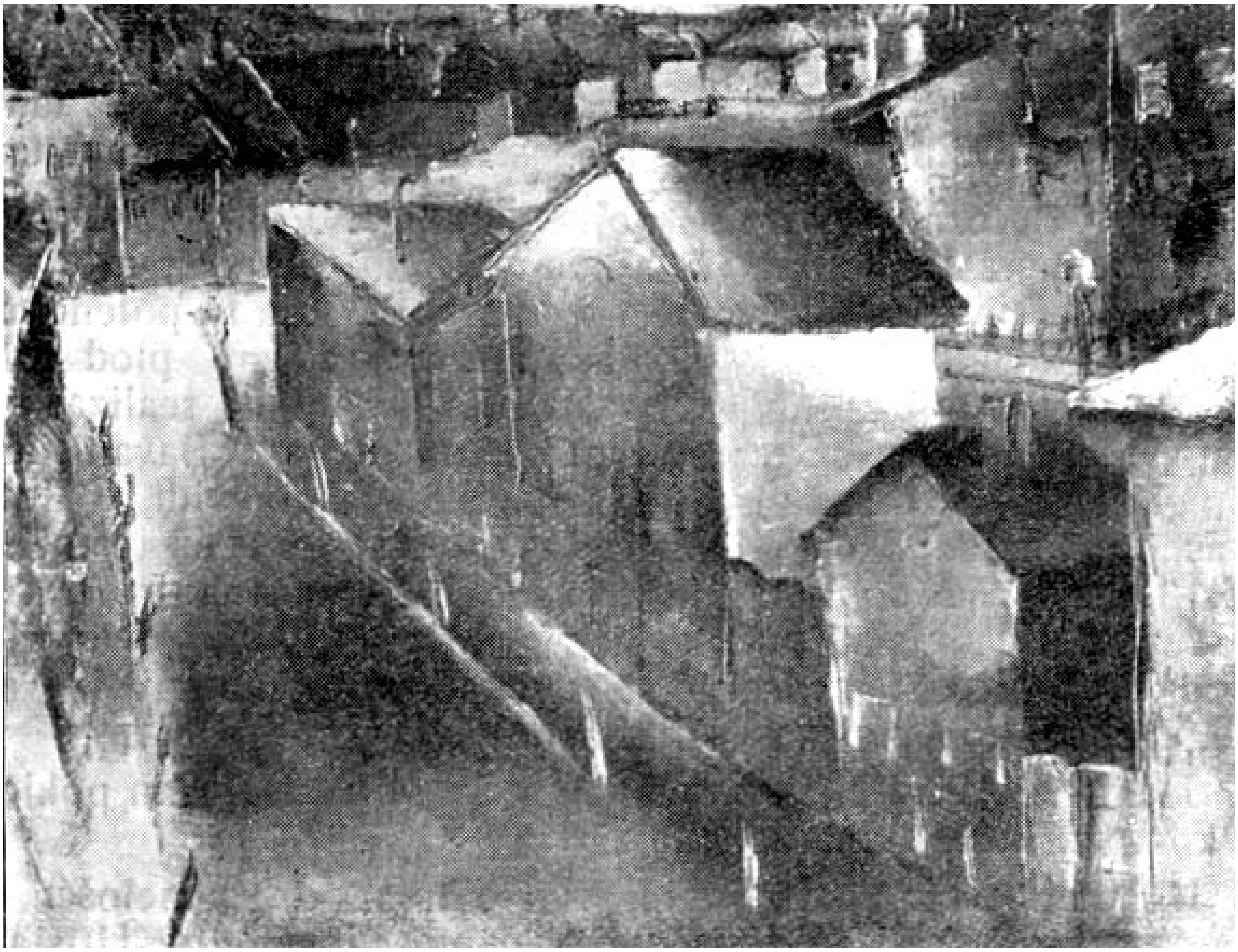
*U 130.* ***[Muški portret]***



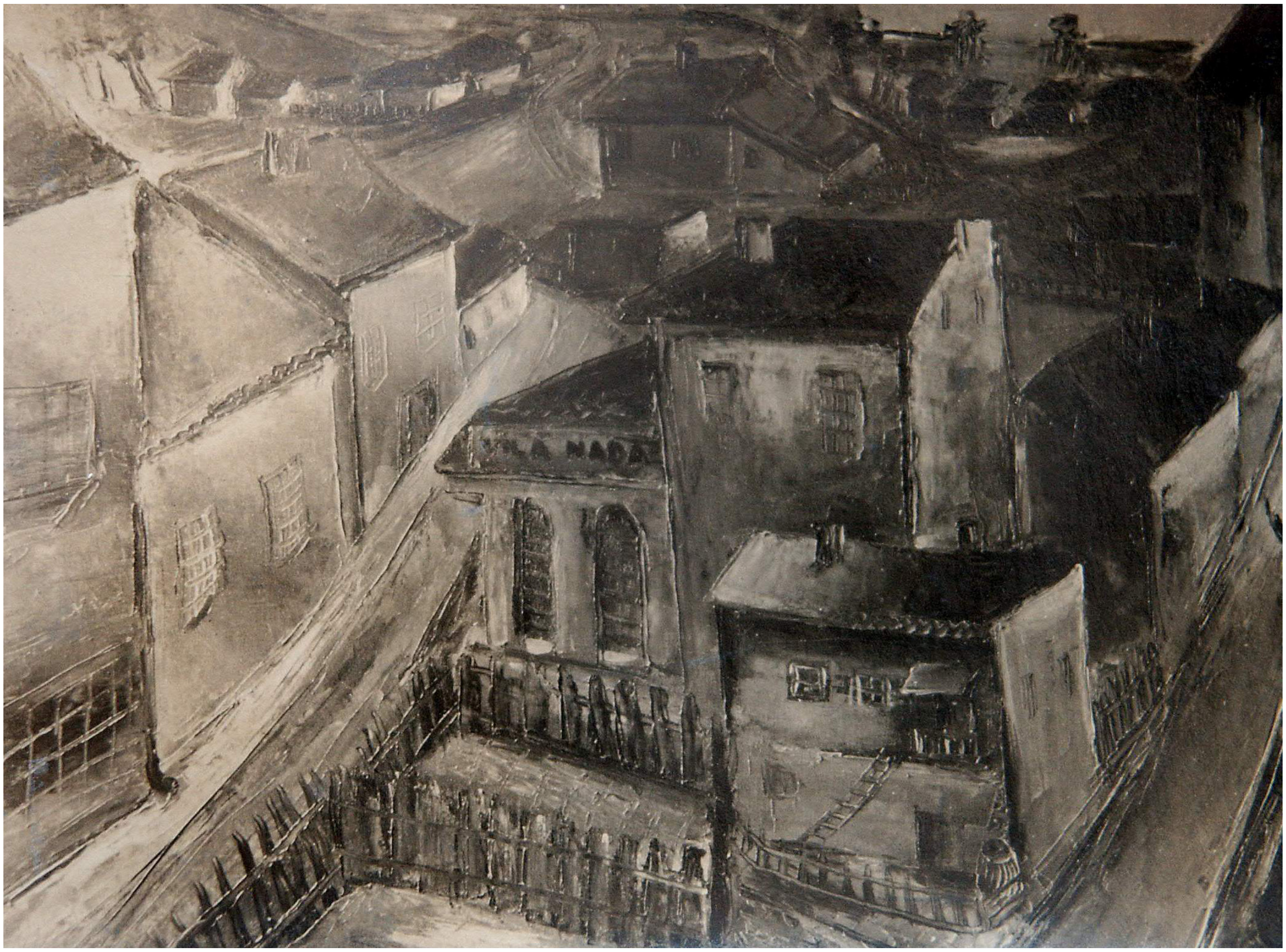
*U 131.* ***[Muški portret]***



*U 132.* ***[Muški portret]***



*U 12.* ***Predgrađe Pančeva***



*U 18.* ***Pogled na Pančevo***



*U 110.* ***[Portre devojke]***



*U 135.* ***[Kompozicija]***



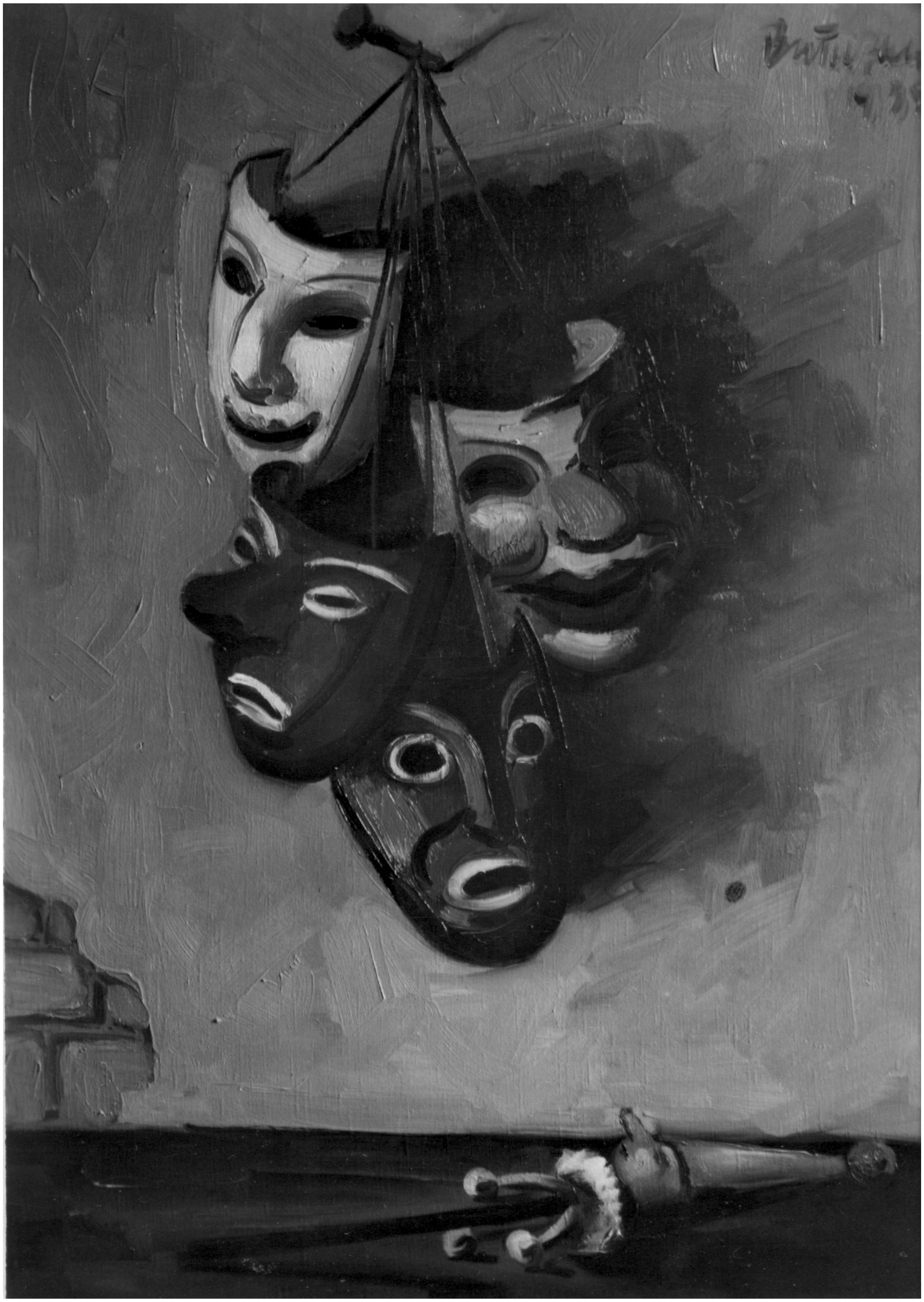
*U 138.* ***[Dječaci]***




*K 19.* ***Mrtva priroda***



U 49. **Krizanteme**



*U 50.* ***Maske***



*U 129.* ***Enigmatska mrtva priroda***



*U 84.* ***Portre Helle Stimaković***



**U 74.** *Portre Zinke Kunc*



*U 125.* ***Portre Dore Ramljak - Brizar***



*U 126.* ***Portre Miroslava Montanija***



*U 73.* ***Portre Božidara Kunca***



*U 117.* ***Glumac Predrag Milanov***



*U 127.* ***Portre mladića***



*U 128.* ***Portre nepoznatog muškarca***



*U 65.* ***Nature morte sa plavom vazom***



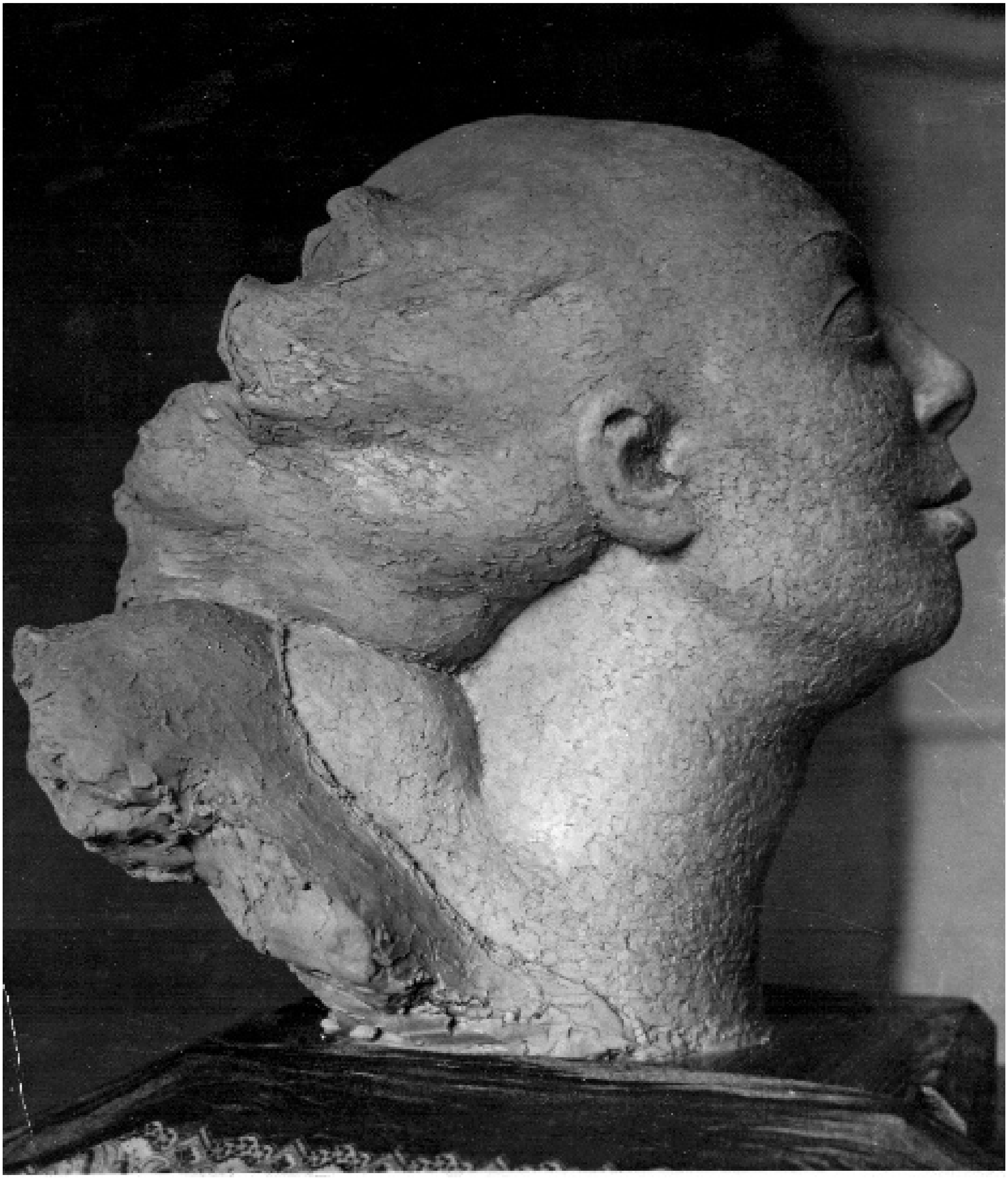
*U 69.* ***Portre Petra Javora***



*S 1.* ***Matija Gubec***



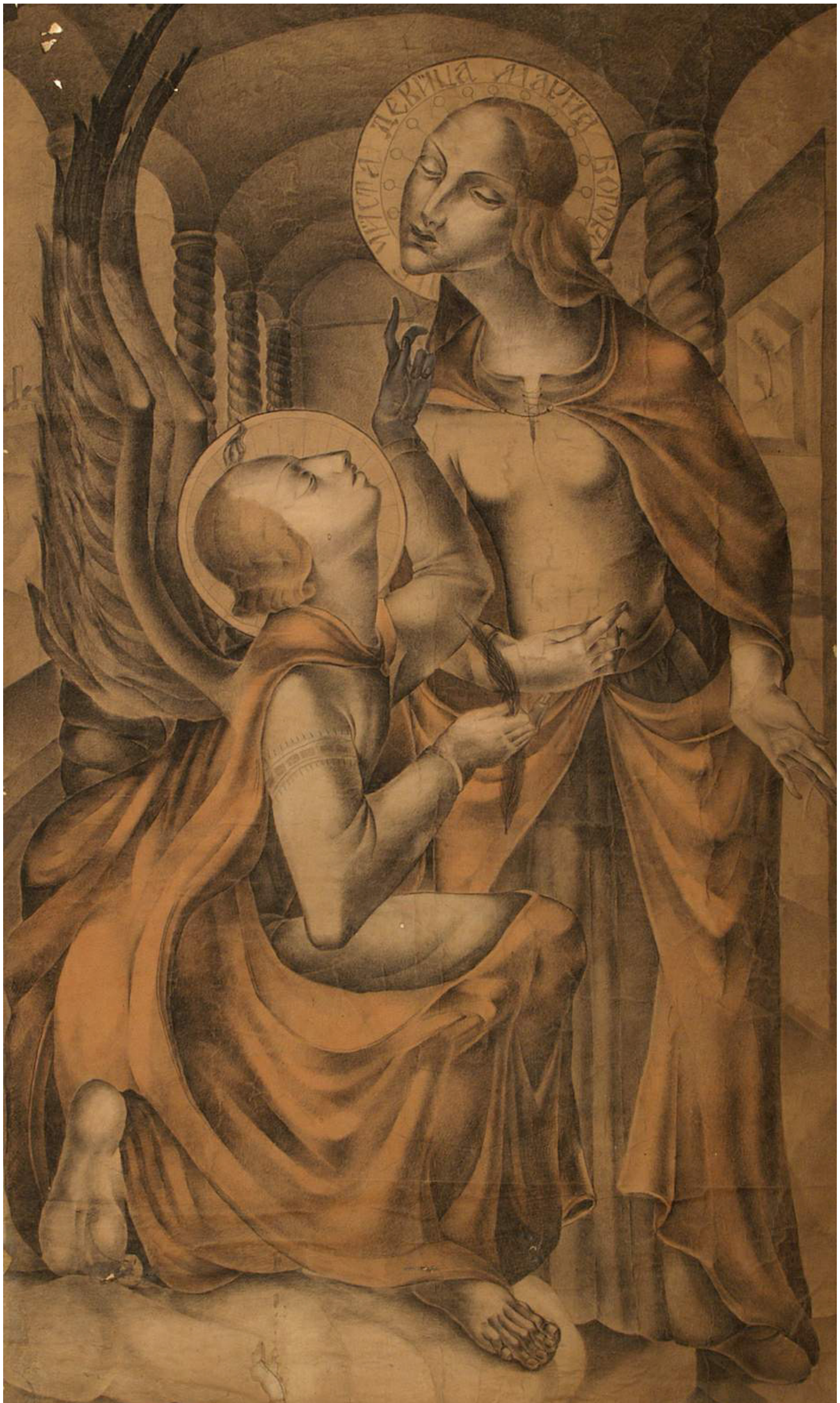
*S 3.* ***Autoportret***



*S 2.* ***Pjevačica [Glava igračice]***



*S 4.* ***Stojeća Figurina***




*K 38.* ***Blagovesti***



*K 26.* ***Blagovesti***



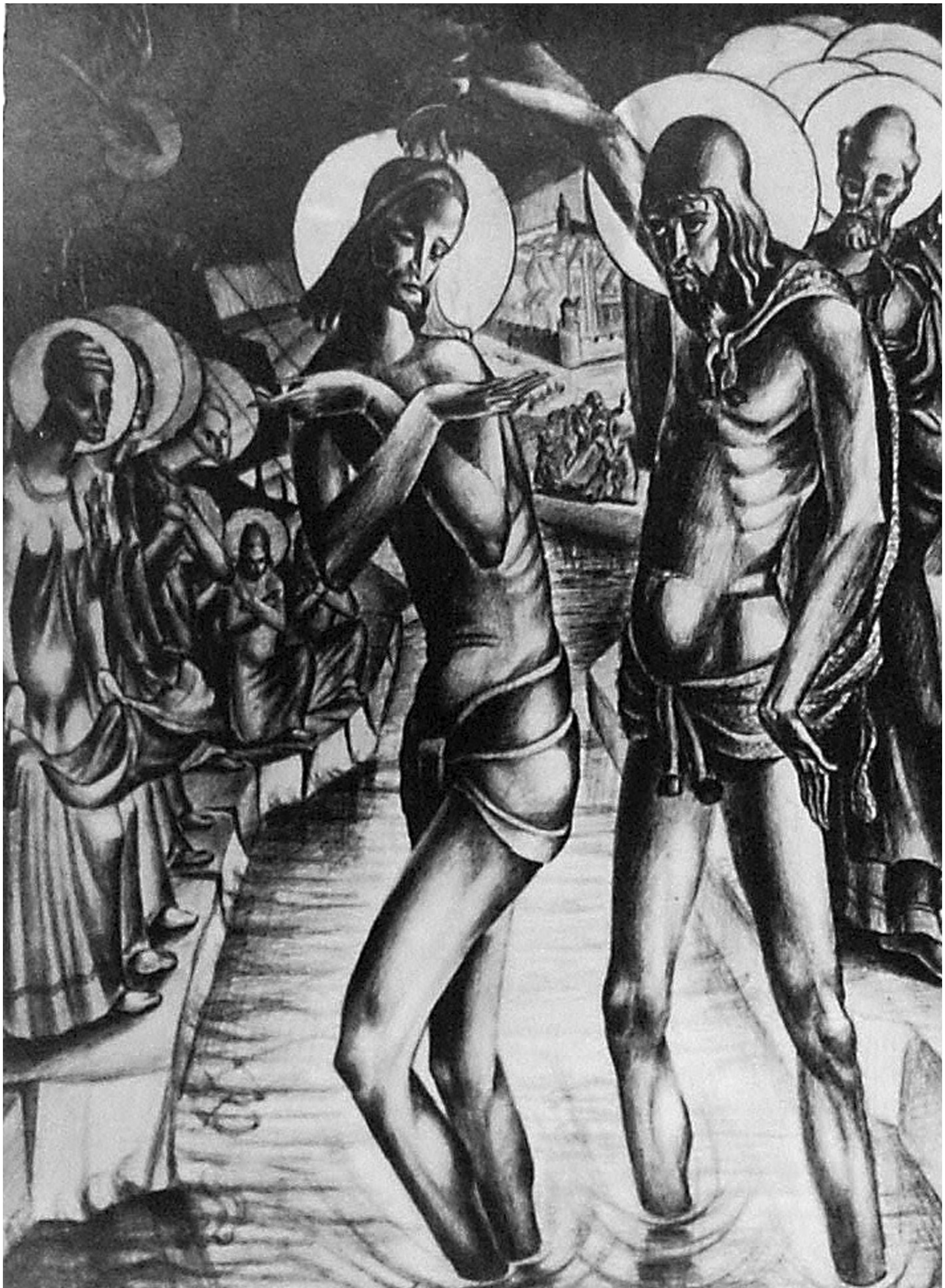
*K 33.* ***Rođenje Hrista***



*K 24.* ***Bekstvo u Egipat***



*K 31.* ***Pokolj nevine dečice***



*K 30.* ***Krštenje na Jordanu***



*K 28.* ***Isceljenje slepog***



*K 29.* ***Isus u Getsemanskom vrtu***



*K 32.* ***Raspeće Hrista***



*K 34.* ***Skidanje s krsta***



*K 15.* ***Oplakivanje***



*K 25.* ***Apostoli***



*K 27.* ***Sveti Đorđe ubija aždaju***



*K 36.* ***Muški portre***



*K 18.* ***Glava isposnika***



*K 35.* ***Studija stopala***



K 5. ***Portre Lilly Parčetić***



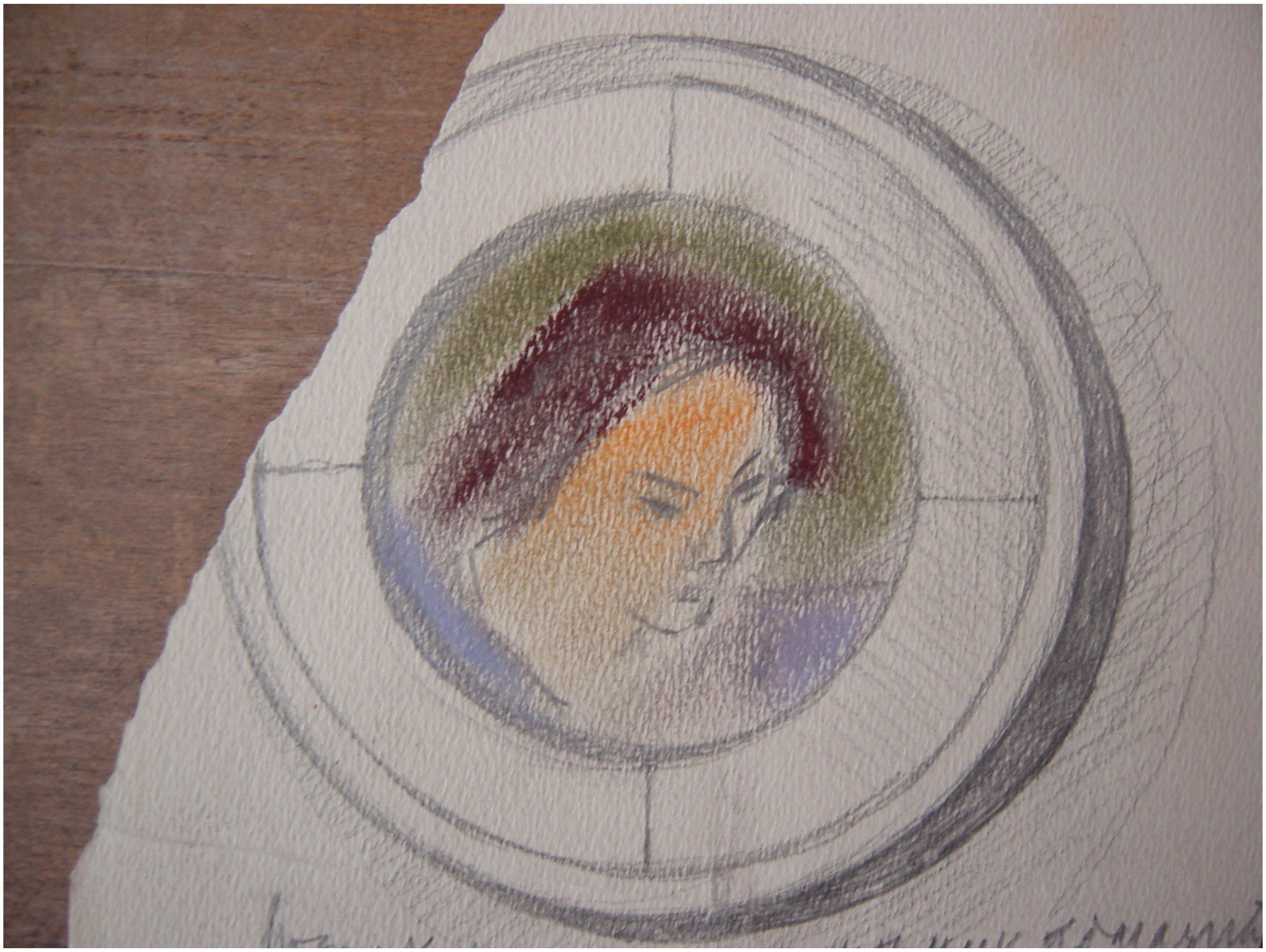
*K 1.* ***Glava devojke***



*K 2.* ***Portre Zorke Loos***



K 37. ***Portre Dinka Blažića***



*K 23.* ***Skica za mozaik***



*K 4.* ***Neizvesnost***



*K 3.* ***Portre Bruna Lella***



*G 40.* ***Crepajska sejačica***



G 5. ***Moja žena i ja***



*G 31.* ***Sirotinjski ručak***



*G 48.* ***Kokota sa Monmartra***



*G 34.* ***Sejač***



*G 32.* ***Banatski seljak***



*G 20.* ***Kerubim***



*G 39.* ***Luda Erža***



*G 23.* ***Pastir***



*G 47.* ***Seljanka***



*G 38.* ***Vaza sa cvećem***



*G 9.* ***Korzo***



*G 49.* ***Linorez***



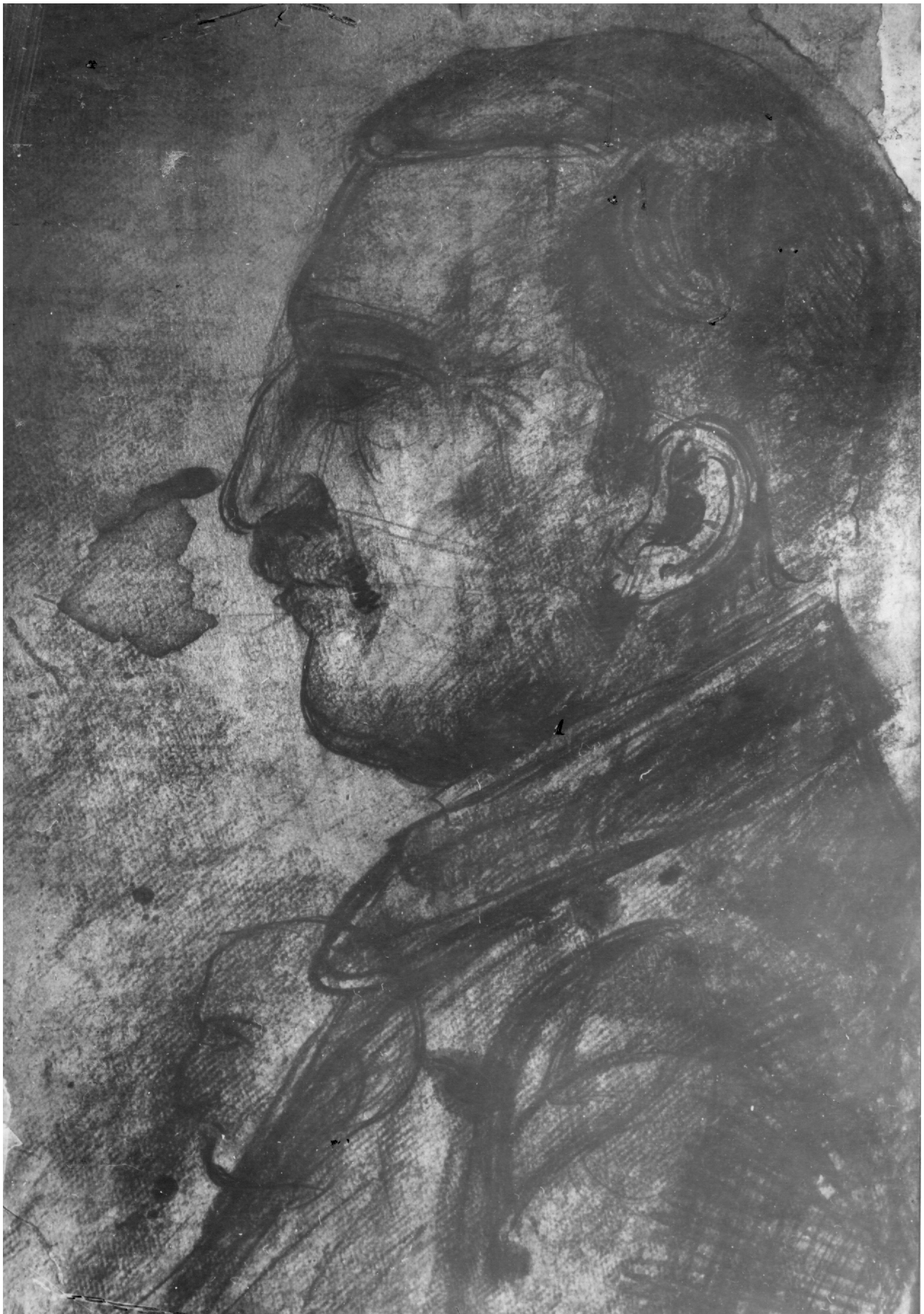
*G 7.* ***Opium***



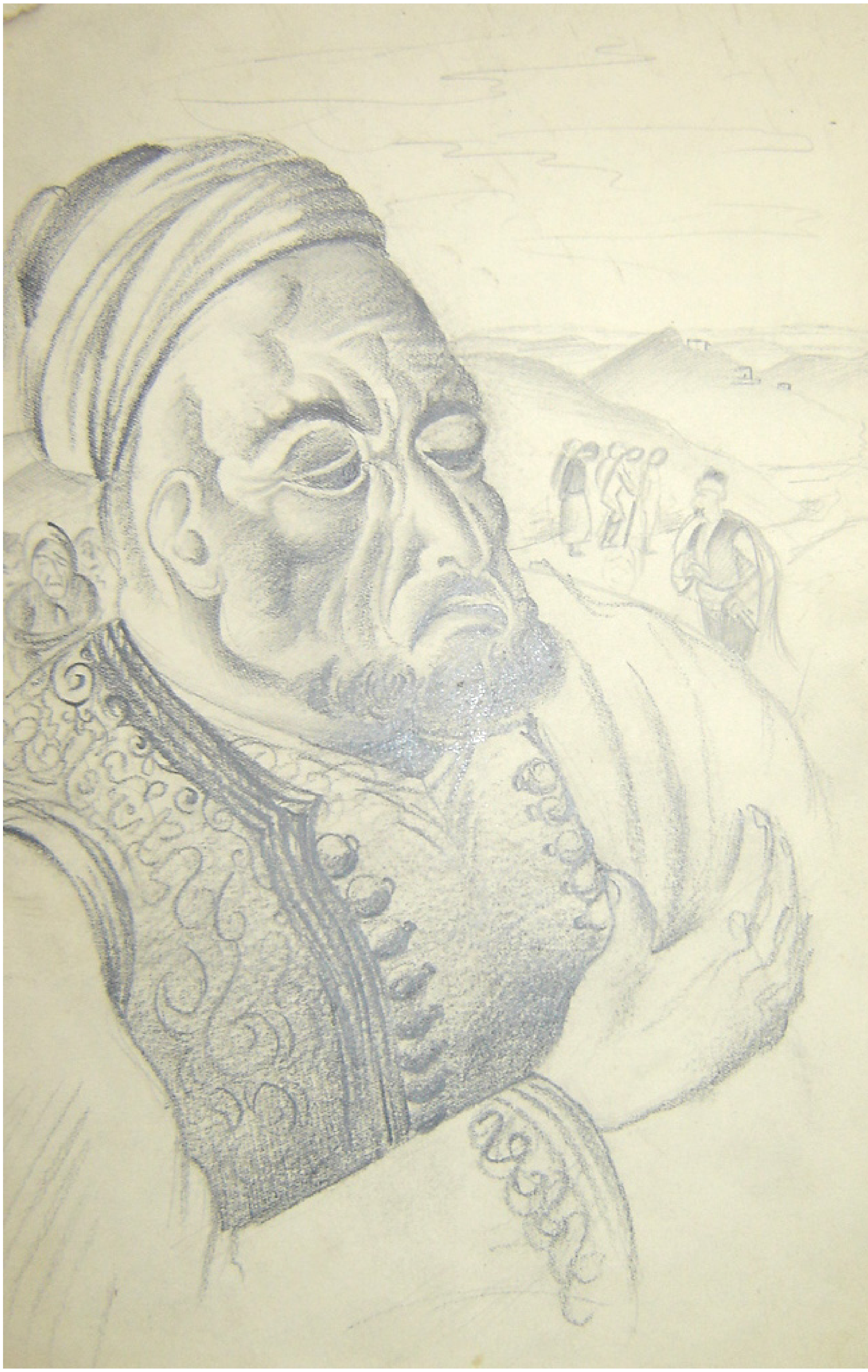

*G 28.* ***Autoportre***



*G 3.* ***Moja majka***



*G 43.* ***Portre pijanca***



*Naknadno pronađeno*



*Naknadno pronađeno*

# DOKUMENTACIJA

**TEKSTOVI IZ DNEVNIKA**

**TISKANI TEKSTOVI**

**KORESPONDENCIJA**

**DOKUMENTACIJA O FRESKAMA U KAPELI SVETOG ĐURĐA U PANČEVU**

**DOKUMENTACIJA O NATJEČAJU ZA POSTAVLJANJE SPOMENIKA KRALJU PETRU PRVOM U PANČEVU**

**DOKUMENTACIJA O FRESKAMA U PRAVOSLAVNOJ CRKVI U ZAGREBU**

**TISKANE KRITIKE**

**NAPOMENE PRIREĐIVAČA**

- U izvornim tekstovima slovo đ se pojavljuje u dva oblika, kao đ i kao *dj*, pa je preneseno onako kako je zaista upotrebljeno u izvornom tekstu.
- Navodnici su ujednačeni u čitavoj knjizi jer se u izvornim tekstovima pojavljuju u svim postojećim oblicima, često i nepostojećim, pogrešno, kao i različite vrste u okviru istog teksta.
- Kod izvornih tekstova ispravljane su samo očigledne tiskarske greške (i navodnici), dok je sve ostalo verno izvorniku.
- Pojedina imena se u različitim izvornim tekstovima pojavljuju dvojako, u originalu i transkribovano. Priređivač je ta imena preneo onako kako se pojavljuju u izvornom tekstu, dakle u dva oblika. (Dvojako navedena imena nisu ispravljana).

Stanislav Živkov

# TEKSTOVI IZ DNEVNIKA

**AUTOBIOGRAFIJA**

Rodio sam se u kišovitom novembru, u mesecu kada je i psu mrsko da se skita ulicom. Ovaj mesec je ostavio traga u meni, od njega sam nasledio surovost i poznavanje lica i naličja čovečije duše. On me je naučio da budem i ja isto tako mrk i hladan, kao što je on za vreme kišovitih dana. Naučio me, dalje, da podnosim surovost sveta i života, isto kao što je i on surov. Rodio sam se u jednoj godini kada su umrla dva velika umetnika, Rodin i Munk. Ta je godina udaljena od ove godine, kada ovo pišem sa brojem dvadeset. Iz toga se vidi da sam stupio u godinu mužjaka i muževstva. Zadatak jednog čoveka jeste da postoji ne više za sebe, već isprva za svoju najbližu okolinu, a docnije i za sve.

Jedna velika prepreka za ostvarenje mojih ideala jest to što je ovaj današnji svet veoma pokvaren. Nema više ljudi koji postoje sami za sebe, nema više onog nekadašnjeg dobra, svugdi mržnja, na svima stranama ovog doba zavist. Izgubile su se vrline, nestalo je opšte čovekoljublje.

Gadan je danas ovaj svet, gadan je zbog svojih nečovečnih manija, gadan je što ne dopušta da živi onaj, za koga je život potreban.

Ni život nije za svakog, živeti se može kako ko hoće, ali ipak život nije za svakog. Na život ima prava samo onaj koji ume da ga proživi tako da od tog života i drugi ima pouke i koristi.

Cela porodica mi je siromašna. Moj otac nije ništa nasledio od svojih roditelja, jer su i oni bili veoma siromašni a uz to, njegov otac je bio sakat, bez jedne noge od kolena na niže. Mati mi je takođe sirota, jer nije kao miraz ništa donela. Sastali su se jedne večeri, drugo veče se verili a trećeg dana u nedelju venčali su se u jednom seoskom manastiru i postali muž i žena.

Otac nije imao više od osamnaest godina a mati ni toliko. Spojile su se dve sirotinje u jednu, te je sirotinja svoj pečat udarila na njih kao stalan žig. Otac je postao nadničar ili drukčije rečeno tegleća životinja na dve noge a mati njegov drug kao druga tegleća životinja. Odmah prve godine braka rodi im se jedan sin koji je nakon šesnaestogodišnjeg iskorišćavanja njihove muke, otišao i nestalo ga je u svetu[1]. Oni su tada bili još deca ali deca koja su se izdržavala sami i kao dodatak, morali su da hrane i očeve roditelje. To su bila deca koja su izložila svoj život gospođi Sudbini. To su bila deca koja su rano postala ljudi i koja su davala život novim stvorovima koji će njihovo ime nositi.

Nakon šesnaestogodišnjeg robovanja rodi im se drugi sin koga odnegovaše sa puno brige, kao spahijski robovi na jednoj pustari[2]. Pri njegovom rođenju, okupile su se vile dobrotvorke i stale većati kakav poziv da mu dadu za nagradu što će živeti. Tada ispruži Muza talenta svoje ruke i ovenča ga lovorovim vencem i kao dar mu dade pero. To je veliki dar, ali dođe odmah druga vila koja mu baci pred oči maglu, providnu i tanku, ali maglu, te reče »razmrsi je sam«.

Kada su otac i majka bili već suviše iskorišćeni, preseliše se u zemlju načičkanu dimnjacima koja se zove varoš, grad.

Tu počeše opet argatovati za svoj svakidašnji hleb, živeći od zarade samo za sutrašnjicu, a nemajući siguran rad za prekosutrašnjicu.

Robovali su tri godine, koje gladujući, koje ne spavajući, ali ipak su živeli. Nakon trogodišnjeg robovanja rodi im se treći sin.

On se rodi usred bede u jednom kućerku sa ciganima i sa prosjacima. Rodi se u kraju sirotih radnika i fabričkih robova. Rodi se usred carevine ogavne veštice-sirotinje.

Na dan rođenja okupe se isto tako sve vile dobrotvorke, te većahu o toku života tog malog piktijastog tela.

Digne se vila zanatlija te predloži pet zanata, nakon kratke stanke digne se vila činovnica te izglasa dva polja činovništva. Najzad se diže Muza umetnica i svečano donese znamenje, i polako uzdigne venac slave te ga postavi na glavu mališanovu, gde se on čvrsto zalepi i docnije zaraste. Brzo se izmigolji još jedna mala vila te mu baci preko glave čvrst veo koji pokrivaše lovorov venac i njegovu lobanju. Ali kada su se udaljile, poslednja slučajno zakači veo sa kosom, te on spadne i venac slave ponovo zablista, da ga više ništa ne pomuti.

Taj izabranik vila sam bio ja.

Rodio sam se u času kada je moj otac živeo u punoj zrelosti svoga života, ali u žalosnom stanju, tada je u našem domu najveselije cvetala sirotinja a otac mi beše baš tada pijanica na glasu. Pio je i tamanio alkohol sve niz njegovo grlo.

Postao je pijanicom ne iz strasti već iz razočarenja i bede. Posle mu je to već prešlo u strast, dok najzad ne mogaše da ga se ostavi.

Rodio sam se od prostih roditelja koji su naučili da čitaju u tridesetoj godini a da broje u četrdesetoj. Znanje im nije prešlo preko granice biblijske nauke koja se sastojala iz jednog psaltira od dvadeset malih stranica.

Od pića se razvezao jezik a sa jezikom i fantazija je počela da tura svoje prste u skrivena uživanja, a on dobi volju za putovanje daleko, daleko, daleko iz ove bede i sirotinje u rodni kraj sreće. Na izbor mu je pala Nemačka, predeo Bavarska.

Otac iscrpljen, mati bedna, sa dva sina na obema rukama, nađoše se jednog jutra na železničkoj stanici i otputovaše u nepoznate im predele. Tamo su živeli srećnije, ali mati je tamo dostigla vrhunac svoje patnje, jer rodi četvrti stvor - jednu devojku koju nazvaše mojom sestrom.

Život za moje roditelje beše užasno težak, imali su nas trojicu da othrane i da vode brigu za nas trojicu. Za nas, decu beše veoma zabavno na selu, i mi smo se radovali tom majurskom životu, više nego ma koja deca oko nas.

Nakon tri godine roditelji se vrate razočarani i slabi opet bez novaca. Ništa ne stekoše a ništa nisu ni ostavili tamo osim tri godine od svoga veka. Ovde beše još gore, ali na to rđavo su se već naučili te im nije moglo nikako gore biti već samo bolje.

Ja odrastoh u gluposti i tako sam živeo devetnaest godina dok mi se najzad ne otvoriše oči. Brat mi beše isto tako odnegovan, ali on je mnogo učio i od tog učenja je otupio te se ne može tog okvira nikako otresti a valjda i neće.

Ja mu nisam kriv. Pomoći mu ne mogu jer je veoma tvrdoglav i mlak.

Sestra je slaba možda neće doživeti ni dvadesetu godinu ako tako živi još i nadalje. Svi uopšte imaju slabe živce i ne umeju ni u čemu da se obuzdaju. Ne znaju zašto žive, kao stoka.

Oko sebe vidim samo slabiće i junake na ustima. Vidim samo strašljivce i kukavice. Vidim da nisu za ništa, sa slabim živcima i sa neodlučnom rukom. Ima među njima i pokoji obdaren sa bistrim umom ali je slab i bez energije pa mu um za ništa ne vredi.

Kada bi svi ljudi mislili i radili sve u velikom stilu i s ogromnim ostvarljivim fantazijama, tada bi svet dobio drugu sliku i drugi kredo. Ali su ljudi slabi. Plaše se od jednog ili dva čoveka koji im se protive ili od događaja zbog kojih se razočaraju. Čovek se onda vidi šta vredi i za čega je sposoban. Kada na njemu već leži šaka bede siromaštva i razočarenja. Onda neka izazove svoju energiju na megdan sa ta tri zla i onda neka kaže da je čovek. Ovo pišem kod kuće u svojoj devetnaestoj godini u sred blagostanja i pored tople peći, ovo pišem što imam mnogo suvišnog vremena i što sam sit i napit, pišem jer nemam druge brige i što sam sve svoje fizičke potrebe udovoljio.

Ali da vidim kako ću pisati kada se upustim u vrtlog života i kada će mi creva krčati od gladi i kada ću uspeti.

Fizički sam jak i duševno sam isto jak, ali mislim da će me borba za opstanak fizički oslabiti ali duševno još jače osnažiti. Tada ću imati čeličnu energiju.

Spremam se za veliki poziv i to tešku borbu u život.

Još nisam spreman ni za polovinu od jedne cele spreme. Još sam uvek slab.

Život će mi pokazati svoje udobnosti i svoje trnje. U život ulazim hrabro i uzdignute glave bez straha, bez bojazni. U taj život moram ući, jer mi inače ovo svetlo, ovaj nagon za rad, ne bi vredeo za ništa, a kada nešto ne vredi za ništa onda treba da se to bezvredno odbaci, uništi.

Za borbu sam dosta, ne kažem odlično, već dosta spreman. Imam prilično energije, a oduševljenja imam ponajviše. Život mi se u gdekojim trenucima čini veoma surov i preti mi sa otvorenim čeljustima i belim zubima. A ima kojih trenutaka kada mi se život učini tako lak i tako ništavan da mislim da nema vrednosti to moje gorko i čvrsto spremanje, jer će me život primiti u svoje naručje, kao što majka uzima svoju decu u zagrljaj posle dugog odsustva.

Život u stvari nije tako gorak i težak kao što se većini čini, jer oni koji ne umeju da se snađu u njemu, ti se muče pate, a plod im je isti kao i onog koji ume da hvata život u svoje ruke i koji upravlja s njime.

Najveća pogreška proletera i sirotinje je ta što oni ceo život, kao u prošlosti, u sadašnjosti, tako i u budućnosti, shvataju veoma tragično i već ta pomisao im uliva razočaranje.

Kod mene je nešto drugo. Ja sam razumeo svoj položaj i svoj život, poznajem samoga sebe toliko da znam za šta sam sposoban i za šta nisam, znam da mi je poziv da postanem umetnik i to ne od ovih šarlatana, već od onih velikana, radiću i radiću da bih to postao, ako mi rad bude izdržljiv i u pogodnim prilikama života, tada znam svoju budućnost - biću velikan. Ako, pak, rad donese sa sobom bolest i iznurenost, tada isto tako dobro poznajem svoju budućnost, tada propadam, nema me više među živima.

Ima tako velikih ljudi u istoriji umetnosti, da ne bi ni bilo čudo da sam i ja među njima taj velikan. Ali bi bilo čudo da postanem prvi i najveći među najvećima. Za to treba rad.

Rad, to je otac svih velikih ljudi. Rad je himna za velike umove. Priroda me je obdarila velikim umom i velikom snagom, ali ja sam je zloupotrebio u svojoj mladosti, ne osuđujem sebe za to, ali ja bih sada već bio nešto izvanredno i veliko da sam slušao glas svoje unutrašnjosti, za koju nisam znao da se zove energija.

Ja ću sada pokušati da nadoknadim to izgubljeno vreme. Jer će mi rad biti toliki da ne samo da ću se zadovoljiti sa njim, već će mi on preći u strast i oduševljenje.

I danas sam uvideo da ima talenta koji su bez energije i ljubavi prema poznavanju života. Njina je svest ispunjena fantazijama, nemogućim maštanjima i ludim ushićenjem. Video sam se i upoznao sa jednim pravim umetnikom koji je pun fantazija, oduševljenja i pun je volje i energije. Takav čovek ima pred sobom otvoreno polje u kojem će sasvim sigurno uspeti.

Jedan talenat onda postane virtuozom, ako se rad ujedini sa snagom predskazivanja. Talenat ne može da iskrsne odjedared. Talentu je veoma potreban rad i vežba kao i jednom koji je majstor, zanatlija.

Ljudi su različiti i baš ta raznolikost dovodi ovaj naš vek do napretka. Što će ljudi biti sve različitiji i više sami za sebe, stil će kulture i civilizacije koračati bržim i sigurnim korakom.

Ljudi će se tada razlikovati u mišljenjima i svaki će individuum imati zasebno i na svoj način obrađeno shvatanje života, te će se izroditi velike borbe između tih individua, koje će doprineti ljudskom rodu samo dobro a nikako štetu.

Tada će se neprimetno iskoreniti sva zla i mesto njih će uskrsnuti nov život za koji će svako osetiti volju da ga uživa.

Samo borba će dovesti čoveka do svesnog rasuđivanja stvari.

Ako osećam da se jačam duševno svestan, tada sam zadovoljan, a zadovoljan sam stoga što oko sebe vidim po gdekojeg koji se isto tako razvija ali ako se ja prestanem razvijati i ostavim sve iza sebe, tada sam žalostan.

Moram ipak da priznam, da se pored te žalosti krije neko zadovoljstvo jer sam svestan da ja tada gospodarim nad onima koji su od mene duševno podređeni. Toga ne sme da bude.

Ali, sada sam izabrao neki pravac i cilj gde se srećem sa jakim karakterima i gvozdenom energijom, koja će me baciti u iskušenje baš radi moje buduće podređenosti. Trebam još toliko da se ojačam i zaštitim oklopom moje svesti da ne zavidim niti poželim tuđu svojinu.

Kada se budem ubacio u sredinu gvozdene energije, tada ću tek videti da sam kap prema moru.

Kada se odjednom nađem u sredini jednog kolosa od energije, pored Ivana Meštrovića, Kljakovića, Babića i ostalih velikana, ne preostaje mi ništa do samo da ćutim i da učim što od njih vidim i nazirem.

[1] Najstariji brat, Akim Butozan, rođen je najverovatnije oko 1881. godine, a ubijen u Bukureštu 1943. godine.

## O FRANJI RADOČAJU

Kao najsiromašniji umetnik dobija nagradu od 5.000 dinara da bi imao da kupi cipele i kaput za zimu. U drugom redu se spominje vrednost slike (izgleda da je siromaštvo zaista greh, iako svi bez razlike, naravno



bogataši, cene siromaštvo kao prvoklasnu vrlinu). Živi isključivo od slikarstva. Šta vi gospodo mislite kako se živi od slikarstva? Vi ne znate da je Radočaj, živeo od slikarstva, bez ikakve stipendije niti naše, Pančevačke, niti državne, već pomoću zagrebačke Prehrane, gde se hrane prosjaci i nemoćnici, gde sam i ja jeo čorbu, koja ni nalik na banatsku pomiju za svinje nije. Kako je da je, Radočaj je kao mladi umetnik proslavio Pančevo na VII jesenjoj izložbi.

Ovo pišem da bi olakšao svoju savest ovim napisom o Franji Radočaju, mom prijatelju i kolegi.

## BAKROREZ I BAKROPIS, KAO TEHNIKA I SREDSTVO ZA UMETNIČKO IZRAŽAVANJE

U nekoliko mahova sam pisao o toj tehnici, ali sam uvek neko podređeno mesto dao, kao kada je bilo govora o slikarskoj umetnosti uopšte i modernom slikarstvu napose.

Bakrorez i bakropis nisu u našoj jugoslovenskoj umetnosti do danas imali nikakvo određeno mesto! Razlog je u samom istorijskom razvoju naše umetnosti, a naročito se o toj tehnici nije vodilo računa, jer nije imala nikakve svrhe, niti se je znala primenjivati, kako se to činilo u drugim zemljama.

Kada sam uzeo ovu tehniku da obradim, uzeo sam na sebe tešku dužnost, da dam neke određene zaključke, a i odgovornost, jer sam primoran da optužujem. Pre svega moje je mišljenje da se danas bez poznavanja zanata bakrorezačkog i bez, do sitnica uređene bakropisne radionice ne da ni zamisliti uspešan rad u toj umetničkoj disciplini. Nadalje, dok se dotera samo poznavanje zanata, mora se bezuslovno nekoliko godina intenzivno raditi, mnogo materijala potrošiti i najzad za bakrorez treba umetnik da ima osim talenta, instinkt, posebno školovanu ruku, oko, invencije i naročito profinjen osećaj.

Tehnika bakroreza i bakropisa je zapravo tekovina kulturnog zapada. Kada govorim o toj tehnici, pred oči mi izlaze, ne Rembrant, ni Direr, niti tadanji Italijani, već Francuzi. Samo kod Francuza se je mogao bakrorez razviti do stanja koje je skoro nenadmašno. Francuski graveri, koji su najbolje umeli da primene tu tehniku i našli joj pravo mesto, oni su imali sve što je fino i plemenito, za izradu grafika i radom iglom na osetljivom bakru, kao na najuspešnijim goblenima, da izraze umetnost i suptilitet najnežnijih osećaja. Onaj koji poznaje slike i gravire od Vatoa, tome je svaka reč suvišna.

Međutim, da ostanem konzekventan, bakropis je plemenita veština i zahteva razumevanje ne samo umetnika, već i gledaoca, zato je možda i toliko zabačen, jer ljudi iz naše sredine nisu u stanju da skupljaju radove, da uspevaju u raznim tehnikama niti da se posvete specijalnom studiju, kako to čine izvesni sabirači i kolekcionari u Engleskoj, Francuskoj, Nemačkoj i Americi. Naročito u Engleskoj gde lordovi »dangube« i »troše« novac na ovakav »luksuz«.

Naši ljudi, pored nerazumevanja, nemaju novaca, a drugo, umetnik je za njih neka fukara i vucibatina. A da to nije tačno, pokušaću da objasnim našu situaciju.

Umetnik koji živi isključivo od umetnosti, ako nije neki salonski čankoliz ili neka vrsta hohštaplera, ako hoće da daje umetnine od vrednosti, u našoj sredini ne može da živi i da se prehrani. Primer /za Pančevo i Zagreb/ Petrović, ja i Radočaj. Nadalje, ako umetnički nagon tera umetnika da radi, ako nema materijala – propada. Sada zamislite umetnika bakropisa bez alata! Bakropisac mora da ima kompletno uređen hemijski laboratorij, koji košta najmanje 10.000 din. Mora da ima malu štamparsku mašinu, koja košta isto toliko, igle, naročiti bakropisni papir, razne alate i stotinu drangulija koji su na domaku ruke i neophodno potrebne, pa bakropisne boje, tekućine i čitavo čudo voska, asfalta i drugo što košta opet nekoliko desetina hiljada dinara, pored toga specijalno osvetljenje, lampe, struja, ventilacija a sve to košta mnogo novaca. Ako umetnik hoće sve to da instalira, morao bi biti kapitalista, a većina ih to nisu, pa zato je to jedan od glavnih razloga što u našoj umetnosti osim nekoliko bakrorezaca /g. T. Krizman, g. M. Đurić, g. D. Renarić, g. Andrejević-Kun i još neki/ nikoga nemamo.

Bakrorez je plemenita veština. Ona je nastala kao posledica umetnikove potrebe da od istog nacrta načini nekoliko otisaka, da bi video i korigirao linije, tonove i osvetljenje, a i da bi kao samostalno delo u raznim tehničkim varijacijama egzistiralo. Kod Rembranta na primer, ako se je prihvatio kakvog većeg posla, za ulje načinio je na bakarnoj ploči letimične crteže odnosno skice, koje je posle sa bakropisnom bojom doterao do povoljnog osvetljenja, tako da je sliku već rešio u osnovi ili je svoje umetničko raspoloženje rešio na sasvim neobičan način, tako da često imamo nekoje listove, autoportrete sa debelim nosom, na drugoj sa klasičnim. Ili je uspevao u tehničkim finesama koje je tokom rada uspevao da otkrije. Drugačije je kod Direra. Kroz zanat, koji je jedino on najsavršenije savladao, dao je tragičnu subtilnost svojih osećaja i fantastičnom veštinom dao takove poteze iglom kao što je Paganini sa gudalom umeo da izvede na svojoj violini.

Grafička umetnost ovih umetnika je imala svrhu, oni su ilustrovali. Tehnika bakroreza i jeste zato da bude ilustracija sve dok se umetnost nije digla da bude »L'art pour l'art«, sve dotle je bila u službi ili crkve ili društva uopšte, a naročito u službi crkve.

Sada ćemo da načinimo skok. Ja sam sve do danas putovao po Srbiji, Hrvatskoj, Sloveniji i nigde nisam našao svoje pravo mesto. Sada tek došao sam do uverenja da sam Vojvođanin i da mi je tu mesto. Kao takav zastupam i zastupaću sve interese Vojvodine, a u prvom redu stavljam se uz bok ostalim savremenim vojvođanskim umetnicima. S tim u vezi, osvrnuću se na graverske radove u Vojvodini i istorijske zadatke umetnika – Vojvođana.

Kad se štamparski zanat preneo u ove krajeve, naši su monasi bili prvi koji su upoznali praktičnu ilustrativnu vrednost drvoreza. Drvorez, sa crno-belim kontrastom bio je ugodan akcenat štampanom tekstu. Praktičan i koristan je bio, jer traži srazmerno kratak napor za dugotrajni uspeh i postojanost.

Po g. Kašaninu, u Vojvodini idu među najstarije drvoreze oni koji se čuvaju u manastiru Beočinu, a koji su oko XVII veka. U Vrdniku se nalazi jedna ploča sa značajnim i lepim drvorezom. U manastiru Krušedolu se čuva drvorez od Hadži-Ruvima iz 1784. U to vreme počeo se tražiti sve više bakrorez, koji je bio u radu sve raskošniji, finiji, koji se sigurnije i lakše sačuvao od kvara. Već 1692. štampan je sa bakrorezom jedan antiminej, samo se ne zna da li je bakrorez bio rađen kod kuće, pošto nisu imali ni te veštine. Misli se da su crteži poslati u Beč i da je tamo rezano u bakar.

Hristifor Žefarović (+1753.) koji je rezao uz pomoć Hemera svoje bakarne ploče, zaslužan je graver i on je takoreći stvorio našu nacionalno-istorijsku ikonografiju. I tako kroz ceo XVIII vek susrećemo bakroreze svetitelja, religioznih kompozicija, gravirane ikone, antimineje i drugo.

U Karlovcima je 1759. imao i svoju tipografiju Zaharije Stefanović Orfelin, on je pored svetiteljskih likova, rezao u bakar i likove naših vladara. Posle Orfelina se ljubav za grafiku još pojačala, jer se krajem XVIII veka, a početkom XIX veka, retko koja knjiga javljala bez graverskih radova. Krajem XVIII veka počinje da se razvija graverski zanat i obuhvaća teme iz naše nacionalne istorije i počinju se ilustrovati glavniji istorijski događaji i važnije ličnosti.

Pošto sam ukratko dao pregled jedne od tehničkih disciplina, bakrorez, kazaću kakove ona rezultate može da ima danas u doba ultramodernog gledanja na umetnost i svet.

Današnji grafičari, bakropisci idu za tim da se grafička umetnost potpuno osamostali i da postane umetnost za sebe, ali kolikogod je bila neispravna u smislu tradicionalnog razvoja, ipak je logična povezanost današnjeg tumačenja umetnosti i načina na koji se najintimnija duševnost umetnika može istaknuti. Danas se teži po svaku cenu za nečim novim, originalnim, nesvakidašnjim. Kad se uspe u tom, onda se hoće u to novo, originalno, da se stavi valer, vrednost onog najvrednijeg u umetnosti. To su uvideli i primenili savremeni grafičari, naime bakroresci. Danas nam Uzelac ilustruje knjigu pesnika, koji peva o sportu.

Fužita ilustruje žurnale u kojima se hvali lak za nokte, a Pikaso, Kiriko, Brak, Flamenk, fon Dragen prave nacrte za dekoracije bioskopskih zavesa i barskih kulisa. Nekada se grafika upotrebila kao posebno pristupanje najuzvišenijih religioznih scena, danas se sve stavlja u službu Hitlerovske ili Sovjetske agitacije, razlika nije velika u načinu obrade, ona je samo u načinu gledanja na svet.

Ovo bi bio ukratko prikaz o temi koja je potrebna da da neko objašnjenje za moju predstojeću izložbu koja će se baviti specijalno sa bakropisom, jer kolikogod sam hteo da se vežem za tradiciju i neki red koji bi bio iole klasičan, nisam uspeo u celosti jer želja za samostalnim delom je preovladala nad razumom i zato sam još i danas u punom l'arte pour l'arte-izmu.

O TEHNICI BAKROREZA I BAKROPISA



Još na Zagrebačkoj Akademiji, 1926. godine, počeo sam studirati grafičku umetnost. To sam isto činio kad sam prvi put bio u Parizu 1928. godine sam pored živih gravera studirao po muzejima i bibliotekama. Naročito me zainteresovala grafička umetnost Japanaca, Kineza i primitivni crteži Havajaca, Crnaca i pećinskog čoveka.

Na Zagrebačkoj Akademiji sam imao sreću da mi za grafiku uopšte bude nastavnik g. T. Krizman, jedan od naših najpriznatijih grafičara. Dalje, što sam više postao samostalan, krug prijatelja među umetnicima mi se proširuje i mogu se radovati što sam se upoznao sa gosp. Milenkom Đurićem, profesorom na Obrtnoj školi i to mi je poznanstvo otkrilo u osobi g. Đurića vanrednog poznavaoca i teoretičara za bakrorezačku i bakropisnu umetnost i veštinu. Lanske godine sam se upoznao sa jednim neobično ljubaznim i retko predusretljivim umetnikom, g. Renarićem, koji je mogu reći, naš najbolji praktičar u tehnici bakroreza i bakropisa, a baveći se isključivo tom tehnikom punih četrdeset godina, on je načinio nekoliko idealnih pronalazaka koji nam čine tehniku sigurnijom, preglednijom i uproštenom. Dakle, moje znanje i poznavanje tehnike bakropisa i bakroreza je iz prve i najkompetentnije ruke jer sam se od 1928. god. pa do danas bavio i baviću se tom zahvalnom tehnikom i ovo moje razlaganje je rezultat mog prijateljovanja sa gosp. Krizmanom, gosp. Đurićem i gosp. Renarićem.

Ono što nisam lično svojim iskustvom proverio, to sam se u mnogom služio sa popularnom brošurom gosp. Milenka Đurića koju je izdao u Zagrebu 1930. godine. U XV veku se razvija u većem obimu tehnika bakroreza. Ta je tehnika zapravo skraćeni postupak za umnožavanje jednog istog crteža.

Bakrorez je jedna vrsta posla koju izvršuje umetnik raznim alatima na bakarnoj ploči prema nacrtu. Za taj posao mora biti ploča od čistog bakra glatka i polirana. Debljinu ploče se uzme prema veličini i to za manje slike debljina je 1mm a za veće i do 3mm. Bakrorezac urezuje dletom crtež na bakar. Dleta su kvadratnog oblika. Dleta su od čelika i koso su zašiljena. Kad se radi, dleto se u vrlo kosom uglu pomiče polako prema napred i tako nastaju brazde. Strugotine odstranjujemo strugačem. On nam umnogome služi i kod korekture. Strugač ili

»Schaber« je nožić kao bodež, sa kojim možemo čitave partije na ploči otstrugati. Ostrugana mesta izgladimo sa spravom za glačanje (polierstabl) koja je takođe od čelika. Bakropisna igla je čelična i jako oštro zašiljena igla kojom crtamo na bakarnoj ploči. Ovu iglu zovemo hladna igla (Schneidenadel). Ovom se iglom često urezuje lakim crtama, glavna kontura kompozicije, pa se tek preko njega izrađuje dletom bakrorez.

Bakropis je nastao tek posle tehnike bakroreza. Radio se prvo na gvožđu (Dürer) izjedo se amonijakom, gvozdenim vitriolom itd, ali je crtež bio veoma grub i nije imao onih finoća koje mi danas postizavamo izjedanjem pomoću dušične kiseline ($HNO_3$). Otisak sa ploče je izvorni, originalni rad umetnikov[1].

O otisku, vrednost originala? Priprema rada? Bakroresci cene bakropis po tim oznakama, prvo, pre potpisa (*avant la letre*) sa potpisom (*apres la letre*) i otiske raznih stanja (*l'etat*).

Kako nastaje bakropis? Voštana podloga, nacrt iglom, smolasta prevlaka, prevlaka za izjedanje (*Ategrund*), kuglice voska, tampon. Čađa, baklja, crna površina, crtati do bakra. Poleđinu ploče namazati asfaltnim lakom, kad je suvo u sud od porcelana, stakla napuni dušičnom kiselinom. Dalji postupak... Rembrantove ploče su dovršene, Brangvinove se treba posebno raditi. Stroj za štampanje (*Druckpresse*), vlažan papir, pamučno sukno.

Hladna igla.

[1] Ovde se završava tekst, a u nastavku se daju samo teze za dalju razradu teksta koji je ostao nenapisan (S.Ž.)



Skica za *Mrtvu prirodu*, oko 1940.

**CRKVA SV. ĐORĐA**

Crkvu sv. Đorđa na pravoslavnom groblju počeo sam raditi dozvolom pravoslavne crkvene opštine za vreme predsednikovanja gospodina Nikole Veličkovića, kolarskog obrtnika, i Petra Maksina, protoprezvitera pančevačkog. Ugovorom koji je sklopljen po rešenju Skupštine, određeni su izvesni uslovi i izvesna obećanja, te jedna minimalna suma u gotovom novcu.

Po žurbi koju su mi naređivali iz opštine pristupio sam odmah poslu i započeo sa fresko slikarstvom prvoga juna hiljadu devetstotina tridesete godine. Posao sam završio i predao upravi crkvene opštine petnaestog novembra iste godine. Crkva koja mi je bila poverena za izradu, osim ikonostasa, nije imala nikakvog crkvenog značaja jer sa njenim golim zidovima i profanim prozorima, tu o nikakvom stilu ne može ni govora biti, mogla je služiti ma kojoj nepredviđenoj svrsi. Tu crkvu sam ja trebao pretvoriti u hram božiji i po izgledu i po stilu, u što sam i uspeo u nešto neobičnom načinu kojeg ću Vam ovom prilikom pokušati da razjasnim.

Ali pre nego pređem na samu stvar, rećiću nekoliko reči o načinu freskoslikarstva, koji nuzgred budi rečeno, u našem pravoslavnom crkvenom slikarstvu u tom obliku i načinu, nije još zastupljeno, a pogotovo ne u toj obradbi koja se naziva pompejanskom.

Fresko slikarstvo se temelji na dugotrajnoj vežbi i rutini, te poznavanju materijala i tehnike obradbe. Sve to u vezi sa znanjem crtanja i slikanja te opšte stilske razdiobe same površine koja se ima slikati. U freskoslikarstvu se radi sa najmanjom količinom i vrstom boje, jer se sva veština sastoji u gotovo jednobojnoj izradbi, koju mi umetnici stručno nazivamo modelacijom, i to na raznobojnoj podlozi, napominjem da je ta vrsta veštine jedna od najtežih te zato i najređih jer kako to slavni kipar iz renesanse, Mikelanđelo Buonaroti kaže »freskoslikarstvo zahteva celog čoveka, pravog čoveka, čoveka sa svim vrlinama jednog heroja, svi ostali načini slikarstva jesu za slabe ljude i za mamine maze«.

Crkva sama je sa svojim površinama razdeljena na više većih i manjih delova koji su, dok su bili bez slikarskih ukrasa, izgledali pusti i istrgani od celine, i takove rastrganosti sam ja jedino i slikarskim mogućnostima povezao u jednu celinu.

To je iziskivalo poznavanje, osim ornamentike, i poznavanje arhitekture i to vizantiskog sloga, što sam iz knjiga pročitao a i sam se iz ličnog interesa zanimao.

Crkva je sa nadograđenim zvonikom postala sva rastrgana, jer [je] sa dva neukusna i nemoguća stupa poduprt hor i stubište kojim se ide na hor, a i na horu ima dva stupa koji daju utisak neke rešetke bez ikakovog estetskog izgleda.

Eto sa takovim poteškoćama sam se ja imao boriti pre nego sam pristupio poslu. Najpre sam idejno rešio stvar i počeo sam rešavati raspodelu religioznih scena koje su mi, po dogovoru sa gospodinom Petrom Maksinom i sa odborom pravoslavne crkvene opštine bile zadane. Sada dolazi najteži deo moga rada zbog kojeg sam osuđivan i zbog kojeg me povlače na odgovornost crkvene vlasti, a to je sledeće. U ugovoru kojeg sam sa crkvenom opštinom sklopio postoji jedna napomena po kojoj sam trebao sve skice koje se odnose na izradu fresaka u crkvi, podneti sveštenicima koji će ih kontrolisati radi religioznosti. To ja nisam podneo iz razloga što bi čitava izrada tih skica dugo, gotovo nekoliko meseci trajala, a ja to vreme nisam imao, jer su me iz opštine gonili da što pre započnem i završim rad. Kada sam ja rekao nadležnim faktorima, oni nisu od mene tražili više detaljno izrađenih nacrta, već samo provizorne koje sam ja uvek pri svakom početku nekog od mojih radova pokazivao sveštenicima, koji su na groblje dolazili da održe parastose.

Ja primam krivicu na sebe zbog ove stvari, ali ako gospoda sveštenici misle da oštete moje radove koje ja kao umetnik cenim a i utrošen rad od više nego pola godine rada, onda bih imao primetiti da sva ona gospoda sveštenici koji su od mene tražili izvinu, sva su ta gospoda videla moje skice koje sam radio, i svake subote su dolazili na parastose i tom prilikom su svi od reda ulazili u crkvu i samnom razgledali i gledali kako se slike dogotovljavaju, te su tom prilikom i češće me pohvalili i pitali za pojedine stvari koje sam im ja najučtivije rastumačio, čak štaviše, jedan od gospode sveštenika imenom g. Dakić mi je rekao da radim kao umetnik sa stilom u duhu vremena i nekoliko puta davao savete za pojedine sitnice na koje ja inače ne bih obratio pažnju. I tako se stvar razvijala na očigled svih pančevačkih sveštenika i građanstva i da me u tom radu niko od kompetentnih nije sprečavao, čak štaviše uzeli me u zaštitu od kritika nekih gospođa i gospode koji se u umetnost nimalo ne razumeju a o religioznom stilskom slikanju ni pojma nemaju. Nadalje, pre nego su gospoda crkvu od mene primili, izaslata je komisija od većine sveštenika, kojom prilikom sam bio upozoren na neke greške koje zadiru u pravoslavni način obreda i službe Bogu kao što je na primer bio slučaj kod slike »Krštenje Isusovo« gde sam bio naslikao kako Ivan Krstitelj sipa vodu na Hrista koji skrušeno stoji do kolena u svetoj reci Jordanu. Tu sam na primedbu svešteničku ispravio tako da sada umesto da on sipa vodu na Hrista, položio je desnicu, kao da ga hoće zagnjuriti u svetu vodu, što je po pravoslavnom crkvenom obredu običaj pri krštenju, i to sam ispravio.

Posle svega što sam doživeo sa ljudima u vezi sa radom u toj kapeli i sa osetnim deficitom kojeg sam ja naplatio od mog teško zarađenog novca, instinktivno sam osećao da su mi i poslodavci i publika nenaklonjeni a osobito su ovaj događaj moji neprijatelji iskoristili, a i neprijatelji uprave crkvene opštine u jednom taboru sveštenstva, te tako ja sa mojom umetnošću, koja je sa svojim stilom nova, i za istoriju umetnosti i religioznog slikanja novi put, tako sam eto naišao na negodovanje, nerazumevanje i napad gotovo svih ljudi; niko mi se nije stavio u odbranu ili me zaštićivao, već su od mene tražili razjašnjenja ili čak šta više izvinjenje, kao da sam učinio zločin. Eto ovim dajem objašnjenje i molim da izvinu ako sam što učinio protiv postojećeg reda i tih za slikarstvo kompetentnih ljudi, ali verujte mi da ništa nisam radio namerno ili svojevoljno, već su moje najbolje namere bile tu, a kratkoća vremena za koje sam morao sa radovima da budem gotov, bio je glavni uzrok ovog spora, zato Vas molim ponovo za izvinjenje.

Ovaj predgovor je bio potreban radi razumevanja izvesnih stvari koje su u vezi i sa samom narudžbom slika, jer su mnoge stvari i pojedine slike tehnički površno rađene, a niti jedan detalj ili finesa u nijansiranju pojedinih boja nije niti izrađen tehnikom koja se zove »retuširanje« već gotovih stvari, pa niti fiksiranje gotovih slika, a razlozi su u kratkoći vremena, zatim u slabom finansiranju sa strane crkvene opštine, jer i pored najbolje dobre volje gosp. predsednika Nikole Veličkovića i protoprezvitera Petra Maksina, koji su mi možda jedini bili blagonaklonjeni, ipak bez skupštine nisu mogli sami ništa da učine. Te zato krivica, ukoliko postoji, kao što se iz ovog može videti, nije samo na meni.

Crkvu sam dakle namislio sa slikanom arhitekturom povezati i da slike dobiju jedinstvo, u čemu sam i uspeo, zatim pošto sam celu crkvu do najmanjeg slobodnog mesta islikao, tražio sam logičan niz religioznih momenata koje sam islikao – i događaje iz Novog Zaveta u obliku čuda Hristovih i patrona crkve Svetog Đorđa na konju, predstave sve sam te u logičnom nizu postavio.

Da bi stil i način rada te scene, šta koja slika predstavlja, razumeli, opisaću Vam kako sam slike namislio i šta koja u tom predstavljenom momentu znači. Slike sam rasporedio ovim redom. Hor koji je sagrađen za pevače crkvenih pesama na njemu sam naslikao heruvime kako poje i u razna starinska glazbala sviraju. To je pesma boga i ljudima posvećena i nosi naziv biblijski »Svjati, svjati, svjati, slava im« a treba da znači kako ih je Bog poslao na zemlju da slave njegovo ime i da šire veru i ljubav među ljudima.

Tu sam naslikao sve površine stupova sa devet anđela a međuprostori na gornjem delu hora su isto sa šest anđela naslikani koji pevaju. Ispod hora, u levom i desnom međuprostoru su simboli mučeništva u obliku krsta, eksera i trnovog venca, a na drugoj desnoj strani su Hristove probušene ruke koje znače da u Hristov život i smrt treba verovati i uvek ga kao spasitelja ljubiti. Sa leve i sa desne strane crkve još sam naslikao još neke slike i dole pokraj hora još po jednu sa leve i desne strane i do oltara opet po jednu sa leve i desne strane. U svemu sam naslikao nadalje još četiri slike nad prozorima, tako da ih ima dvadeset i osam slika koje ispunjuju oko sto kvadratnih metara površine.

Same slike idu ovim redom: do hora dole, gledajući od oltara prema izlazu, desno je ikona sa sv. arh Mihailom i Gavrilom, levo, kao njihov pandan je ikona sa sv. Petrom i Pavlom. Desno od oltara je ikona triju Samarićanki, a prekoputa je arapska majka, Bogorodica.

To su bili sporedni prostori koje sam ispunio, a glavne slike su mi iznad oltara, sa leve strane gledajući prema oltaru je »Raspeće Hristovo« a sa desne, suprotne strane je »Oplakivanje Hrista«. U samom oltaru sa leve strane je Hristos a sa desne je Bog.

Na stropu je Duh sveti u obliku goluba. Do raspeća, polazeći ka izlazu crkve je »Judin poljubac« a do njega je »Čudesno isceljenje slepoga«. Nad prozorima su četiri evangelista, ovim redom: između »Isceljenja« i »Judinog poljupca« je Evangelist Mateja, na suprotnoj je Evangelist Marko. Između »Judinog poljupca« i »Raspeća« je Evangelist Luka, a njemu nasuprot je Evangelist Jovan. Na levoj strani od oltara polazeći prema izlazu je do »Oplakivanja« patron crkve »Sveti Đorđe« a do njega je »Krštenje Isusa Hrista u Jordanu«.

Pre nego što počnem da opisujem slike, opisaću način rada fresko. Fresko je slikanje na mokrom malteru koji se preparira. Pre nego što se pak postavi taj malter, sam se zid koji se treba naslikati, preradi ovako: sa čekićem i dletom se odbije malter sa zida do same cigle i fuge među ciglama se iščiste. Te gole cigle se prvo dobro nakvase tako da voda spere svu prašinu i ostavi se da se zid isuši najmanje nedelju dana leti, a zimi još i više. Takav zid se nabaca sa betonom koji se načini iz tri dela oštrog krupnijeg peska i dva dela najboljeg finog cementa u debljini do tri santimetra. Takav se zid ostavi da se suši najmanje godinu dana. Ja sam međutim, usled žurbe na koju su me iz opštine gonili, imao vremena svega sedam dana da se suši, možete mi stoga verovati da rad već u početku nije počeo normalno. Kada se takav zid osuši, onda se prevuče sa mrežom od pocinkovane žice te se dobro nategne i često se ekserima pričvrsti a mreža sa minijumom premaže da ne rđa. Kad je sve to postavljeno, zid se dobro očetka i počinje se komad po komad, tek toliko koliko se za jedan dan i noć može raditi, nabacivati sa žbukom na kojoj će se slikati, a ona se pravi ovako: uzme se živog kreča u zdravim gromadama i potope se, u zatvorenom prostoru, sa vodom tek toliko da bi se u prah raspao, i nakon dana i noći se taj kreč proseje najfinijim sitom dok je prah skoro tečan. Toga prosejanog kreča se uzme jedan deo, tri dela peska ako je moguće belog, ja sam upotrebljavao zagrebački krečnjak koji je tvrđi od mramornoga peska. Taj pesak treba da se pročisti kroz sito koje propušta zrnca do veličine makovog zrna. Taj kreč i pesak se najpre u jednom limenom sudu dobro izmešaju, to se isto čini i sa cementom i peskom, pa se tek posle u taj izmešani kreč i pesak sipa voda toliko da se da lako mešalicom mešati, to će reći da masa treba da je toliko mekana da je gusto tečna i ta se masa zatvori skoro hermetički i pusti se tri dana da stoji.

Takav malter može još najviše šest dana da stoji za upotrebu, posle je neupotrebljiv, on je mrtav i tek se tada pristupi slikanju a slika se na sledeći način.

Sa tim belim malterom se nabaca jedan deo zida, onaj već udešeni sa betonom i to toliko da bi za jedan dan bilo ni premalo ni premnogo. To je najmanje pola a najviše jedan kvadratni metar. Ja sam međutim bio primoran od opštine da budem što pre gotov, te sam uzimao i po četiri kvadratna metra, eto i to je jedan razlog što su slike neuredno rađene. Kada se malter taj najviše šest sati sušio, uzme se »ciklinda«, to je čelična ploča duga petnaest, široka pet centimetara i debela jedan milimetar, i njom se ostruže zid i izgladi, to je potrebno da bi se mlečna kora od kreča uklonila a zid načinio poroznim da bi se boja i voda upili. Taj se zid zatim jednom mekanom četkicom dobro očetka i onda se nanese crtež sigurnom rukom jer se jednom postavljena crta ne da obrisati. Kad je crtež nanet, onda se čeka jedan sat da se on dobro upije, posle se i crtež ponovi osnovni. Ton za sve delove u boji koja će joj odgovarati, jedno na drugo sa istom bojom koja se razredi u vodi i sa finom četkom vrlo tečno se nanese na mokar zid, koji tu razvodnjenu boju naglo upija, i posle svakog nanesenog sloja se čeka po jedan sat, zatim se počne sa »modeliranjem«/senčenjem i to sa tamnijom bojom i to dva puta, lako, treći put sasvim se izmodelira, da bude sasvim gotovo, uvek posle svake naslage se čeka po jedan sat i najzad se slika »retušira«. Sam tok rada je mnogo duži i komplikovaniji ali uglavnom je ovo dosta da se razume način rada sa freskom. Kada su slike gotove, čeka se mesec dana da se zidovi osuše, onda se slike fiksiraju sa naročitim, od mene pronađenim fiksativom, što je jako skupo, a moje slike nisu fiksirane, jer novaca od opštine nisam dobio, a ja sam sa svoje strane od mog novca već inače utrošio u rad više od šest hiljada dinara, tako da su slike u opasnosti da izblede pošto nisu izolovane od kiseonika koji iz vazduha razorno deluje na sve slike bez razlike, a naročito na sam zid koji ima u sebi mnogo kreča i vode, te razne zemljane boje, pošto čitavu predistoriju moga grandioznog rada znate, moram Vam još to reći, da sam na groblju, kroz šest meseci, dan i noć, bio potpuno sam u crkvi, što je zahtevalo čoveka jakih živaca i čvrste volje, a i hrabrosti, posle završenog rada, suvišno je i govoriti. Opisaću sada slike, koje sam naslikao, redom, počevši iz oltara. No, i tu, da bi se slike razumele, treba da Vam objasnim neke misli koje su u vezi sa religijom i modernim crkvenim slikarstvom uopšte.

Jer kada se danas slika u crkvi, onda to mora biti ili u duhu vremena, to jest savremeno, ili pak tek verna kopija starih slika. Ja sam se držao duha vremena, jer su to činili isto svi slikari od vrednosti, pogledajte samo nameštaje manastirske, pa ćete videti najsavremeniji stilski primitivizam, kako u koncepciji, tako u tehnici, a to isto možete videti i kod slikarstva prošlog veka gde su tehniku i shvatanje religioznog skoro fotografski verno slikali, na primer Predić. Moj stil je stil modernog novog i naprednog gledanja, jer religija danas više nije ono što je pre hiljadu godina bila. Prema tome, ljudima je bliži tempo vremena sadašnjosti, te prema tome, ako i ekspresni voz, automobil ili mitraljez postoje, postoji i moderno crkveno slikarstvo. Oltar sam zamislio kao simbol svete trojice, zato sam Boga predstavio kao starca sa dugom belom bradom, snažnog, oštrog ali ipak blagog pogleda, sa napred ispruženim rukama, kojim kao da hoće da prigrli sve nas koji mu se molimo. Desno od Boga sedi Hristos na travi, a naslonjen na drvo, koje predstavlja plodnost hrišćanstva, sa uzdignutom desnicom blagosilja, a levica je dignuta blago, kao opomena za ozbiljnost kojom verujemo u Boga. Na tavanici je Duh sveti, koji je predstavljen u obliku belog goluba. Svi oni imaju nimb oko glave, što je znak svetosti. Do Hrista sa desne strane je velika kompozicija »Raspeće«, koje je predstavljeno sa vojnicima, farisejima, narodom i Marijom i Magdalenom, momenat pre smrti je predstavljen u miru i tišini, jer se sada izvršuje volja božija. Na suprotnoj strani do Boga je opet velika kompozicija »Oplakivanje« sa zelenim, gotovo modrim tonom, kako je po starom jevrejskom običaju mažu sa mirišljavim uljem i obavijaju ga platnom, dirljiv momenat koji je najpogodniji za kapelu, jer oni koji dođu da se poklone seni mrtvih, najviše ih kosne ta scena koja predstavlja kako se ima volja božja i na Bogu sinu izvršiti. Ispod jedne i druge su po jedna slika, prva ispod »Raspeća« ispred hora je »Tri Samarićanke« koje nose ulje i mirise na grob Hristov, a na suprotnoj u svečanom miru sa Hristom je »Arapska Bogorodica« u lepom stilu, sa malim Hristom koji je podigao desnicu da blagosilja. Zatim dolaze iznad prozora četiri evangelista, i to evangelist Matej piše knjigu a anđeo mu tumači i donosi naj... reči. Starac sa sedom bradom i dugom kosom. Evangelist Marko, crne duge brade i kose sa blagim licem gleda knjigu koju je pisao, u pozadini na kamenu sedi ponosni lav kao ...en. Evangelist

Luka sa glavom zamišljenom piše knjigu i iza njega glava teleta kao amblem. I evangelist Jovan kao mlad raspuštene kose... strog zamišljen piše knjigu, iza njega kao amblem, orao. Zašto su ti amblemi, to ne treba da tumačim, jer to svaki hrišćanin koji čita Bibliju zna. Apostole Petra i Pavla sam predstavio kako sede pred velikim vratima, prvi sa ključevima i drugi sa knjigom, u svetačkom ruhu, sa ozbiljnim asketskim glavama. Nasuprot ove slike je arh Mihailo mlad sa kratkim mačem i konturom a do njega arh Gavrilo sa energičnim licem. Iznad ove slike je »Isceljenje slepog«. Ta mi je slika po ideji najbolja jer je vrlo bliska ljudskim srcima Ona treba da znači ljubav prema nemoćnima, a predstavljena je dinamično, sa nizom interesantnih detalja, kao onaj dečko koji se popeo na drvo i u nestašnoj pozi promatra to čudo. A dole sam kao najvernijeg prijatelja predstavio psa, jer on ne oseća ni sažaljenje ni odvratnost prema slepom, već ga vodi i sa ljubavlju čuva, okolo stoje zapanjeni, narod i apostoli, naročito mi je lepa glava apostola Petra.

»Judin poljubac« sam predstavio kao dramatičnu scenu, gde vojnici hvataju Hrista a Juda ljubi Hrista u rame obujmio ga je levom rukom, a desnom iza leđa pokazuje na Hrista, kao da hoće reći »to je taj, držite ga i vežite«, da bude izdaja još više potencirana, sa desnom nogom, Juda je zgazio levu Hristovu nogu. Do hora, na suprotnoj strani je »Krštenje«, tu sam na sred slike pustio vodu, na levoj obali su anđeli sa ubrusom, a na desnoj je narod koji posmatra. Do članka je Hristos u vodi i sv. Jovan, obojicu sam predstavio kao isposnike, izduženih telesa, sa jako vidljivim mišićima, skoro izvan proporcije izduženog trupa, sa time sam rekao da prvi čovek koji krsti i bio učitelj, je nadčovek i svetac. Poslednja slika, patron crkve, sv. Đorđe, predstavljen je u strahovitoj borbi sa dvoglavom aždajom koju sam predstavio kao zmiju. Konj se izvija i riče, a vitez, hrabri sv. Đorđe sa mačem probada. Scena u kojoj je već koplje polomio, u pozadini kleči kraljica, koja predstavlja hrišćanstvo, a još dalje je fantastičan paganski grad, koji treba u hrišćanstvo prevesti. Ova slika predstavlja kulminaciju dinamike, i kao takova je najbolja do sada naslikana ikona sv. Đorđa. S tim sam završio moju misao, koju sam likovno rešio na naveden način i verujem da sam se najiskrenije i izvinio, ukoliko je posle ovog razjašnjenja izvinjenje potrebno.

Butozan





## ZAGREBAČKI LIKOVNI ŽIVOT

Savremena umetnost postavlja često puta velike nerešene probleme koji nisu u stanju da stvore odnos između gledaoca i dela. Takove pojave su vrlo komplicirane te zbog toga imamo dakle upravo u zagrebačkom likovnom životu neorijentiranost i zbrku.

Zagreb kao likovni centar naše države je zapravo najzabačenija periferija Evrope koja gaca za tom suvremenom Evropom sa zakašnjenjem od nekoliko decenija. Međutim, to nije znak da zagrebački likovni život nije aktivan, naprotiv, u poslednje vreme i tu se ubrzanim tempom i te kako živi i kreće se ubrzanim tempom da dostigne i nadoknadi izgubljeno vreme. Za to je najbitniji dokaz da se umetnici udružuju, stvaraju grupe, osnivaju zadruge i organizuju kolektivne izložbe. Nadalje se aktivno radi na oštrim kritikama, neprekidno se priređuju izložbe koje nepoznata imena bacaju na površinu.

Sve te izložbe i priredbe daju dokaza kako se grozničavo traže rešenja za neki novi izraz koji će da odgovara našoj sredini i našim prilikama, ali ne treba zaboraviti pri tome uticaj zagrebačkih umetnika koji su u nizu prošlih generacija podsticali raznim uticajima najzad današnju, koju vode zapravo najmlađi.

Zagrebačka likovna umetnost broji do danas nekoliko najmarkantnijih imena i to tako da pojedinci vode čitavu generaciju te su na taj način donašali najneznatnije mrvice evropske umetnosti. Ta je činjenica nažalost još i danas u velikoj meri uočljiva.

Među ostalim imenima, manje značajnim za zagrebačku sredinu spada u prvu generaciju Vlaho Bukovac koji nam iz Pariza donosi najpovršniji kič i traži na gotovo diletantski način formu, oblik i boju.

Mane i ostali »modernisti« su za njega samo neznalice. Toj generaciji pripadaju naši »klasici«: B. Csikos Sessia, Kovačević Ferdo, Crnčić, Kršnjavi i još nekoliko neznatnijih imena a od kipara Frangeš Robert, Rendić i drugi.

Ova generacija nam je donela zapravo poslednju modu sa kraja XIX stoleća koja je bila zapravo sa jedne strane pariška dekadensa, a sa druge minhenski akademizam. Na ovu generaciju se nadovezuju značajnija imena koja započinju u Minhenu, ali beže u Pariz koji opštim tempom zavlada na svim poljima umetnosti. Iz te generacije koja je druga po redu izviru imena mlado poginulog Račića, isto tako mlado umrlog Kraljevića. Zatim Becića te mnogo slabijeg Babića koji idu direktno za Parizom te prisvajaju bez predomišljanja ono što su videli te tako postaju zagrebački impresionisti, a kasnije kada je impresionizam u Evropi bio potisnut, oni kod nas još uvek slikaju na način impresionizma, misle ga obnoviti te postaju takoreći neoimpresionisti. Kasnije uviđaju svoju zabludu i batrgaju se za najnovijim strujama te se konačno izgube u gotovom kopiranju tih uzora (Babić – Van Gogh).



Milan Butozan, oko 1932.

**MOJE POKAJANJE**

Slikar sam ni bolji ni gori od velikog broja mladih ljudi koji u slikarstvu vide jedan dodatak opštoj kulturi i civilizaciji. Moj je život neobično zamršen, moje misli takođe, a umetnost koja je jedan haos koji je nastao usled krivih orijentacija kojih je bilo mnogo. Moja borba protivu sebe samog je neka vrsta tragedije, moje a u meni; oličenje te iste tragedije moje klase. Šta sam ja, ko sam ja i šta hoću ja zapravo? To su pitanja koja su mi dala povoda da se razotkrijem da me se javno osudi ili pohvali i ta su me pitanja dovela do pokajanja.

Danas živim i intenzivno radim. Mnogi problemi su mi poznati. Imam mnogo neprijatelja i prijatelja. Moja je mladost bila grupa umetnika, kao umetnik, ideal mi je bio da i o meni bude napisana jedna knjiga Mayer Präfeobova. Hteo sam biti slavan i bogat. Hteo sam živeti devičanskim životom Leonarda i božanskom čednošću Đota. Međutim, stvarnost me je neprekidno demantovala i svoje zablude sam uvek krvlju plaćao. Moj je život bio laž koja se na meni samom svetila. Moja umetnost je bila isto laž ali koja je uspela i na kojoj bih mogao da gradim nove laži. U umetnosti mi se verovalo, jer je bilo tolikog haosa da je svakog blefirala. Bio sam pustolov i to mi se mnogo dopadalo. Međutim mi se sve to zgadilo. Zašto? Zato što me je stvarnost demantovala. Ja sam slikar i kao takav nemam mogućnosti niti spreme da na drugi način sebe optužim ili branim. Moja prva izložba u Zagrebu je zagrebačkoj javnosti pokazala moja dela. Sve je bilo blef, mnogo sam se smejao. Taj me je blef koštao godinu dana intenzivnog rada, silnog napora i intenzivnog studija. Zašto sve to? Zato što su me na to naterali moji nekadašnji vaspitači. Šta sve to znači? Ukratko ovo.

Od svoje najranije mladosti okolo mene su se kretale senke i stvari, kao u snu, ništa nisam video jasno. Stvarnost za mene nije postojala. Ja sam, nemojte zaboraviti /moje prvo pokajanje/, ja sam sin jednog oca čiji su već pradedovi umirali kao hronično opterećeni alkoholičari. Moj otac pije najljući alkohol već od svoje 18te godine kad se oženio, a ja sam se rodio kad mu je bilo 40 godina. Time sam rekao da sam ja nasledno opterećen. Ljudi koje sam gledao bili su fizički radnici dakle ološ, proleteri prve klase. Dvadeset i šest godina sam proveo u snu, tome je kriva moja mati, profesori srednjih škola i »Kraljevske Akademije umjetnosti« u Zagrebu i Beogradu. Sebe teško optužujem, ali optužujem isto tako i uzroke mog sadanjeg sloma i mog preporoda. Slikar sam. Do sada sam tražeći izlaza i mogućnosti da svoj talenat na neki način afirmiram, ali sam iz gore navedenih razloga uvek dublje i dublje padao. Krivica je naravno na meni samome /glavna/ ali šta sam mogao činiti kada nisam video stvarnost. Sve svoje znanje i svu svoju umetnost sam intenzivno koncentrisao na lažima i same laži produkovao. Zato nisam samo ja kriv.

Ja sam veoma hrabar i neustrašiv borac ali do danas je to bila samo glupa donkihotovska borba protiv vetrenjača. Umalo te nisam postao i ja kao mnogi srednjevekovni vitez okovan koji se borim protiv neke sile koja ne postoji. Kod kuće, dok sam još kao dečak radio na šlepovima gde sam kao obalski radnik vozio ugalj i nosio cigle i džakove gladovao sam. Kao mladić živeo sam od nadnice svoje majke, a kao đak umetničke akademije živeo sam od milostinje, a danas živim od svojih ruku.

Dakle neprekidno sam gladovao i nisam to hteo priznavati. Bio sam sin najordinarnijih proletera, obalskih radnika, ni to nisam hteo sebi priznati i sam nikada ništa od života nisam imao i prezirao sam sebi ravne. Zašto?

Kao preplašeno derle, nakazan, /bio sam naime do svoje 22. godine razrok/ ismevan od svojih drugova, prljav i poderan, grub, ja sam uvek duhom lebdio u neka mistična carstva, sebe predstavljao kao kraljevića sa basnoslovnim bogatstvom, ukrasima, svilom i kadifom obučen i lep, a nisam mogao da osetim stvarnost i iz te kontradikcije se izrodi neka vrsta ludila koje me je dovelo na slikarsko polje. Danas mi je sve jasno, ali sam do danas učinio toliko grešaka da mi se to teško može oprostiti. Moja naduvenost i glupa oholost mi je mnoge prijatelje otuđila i moje ludilo nije niko mogao razumeti. Zato sam do danas uvek i bio sa smehom i prezirom od svih otuđivan. Međutim, koliko to mene boli ne može niko da zna. Posle glupo provedene srednje škole gde su pokušali i donekle uspeli da i mene načine savršenim idiotom, dolazim u »hram« umetnosti, u Akademiju. Tu su iz mene stvorili savršenog idijota i taj me je razlog nagnao danas da se sasvim razotkrijem. Taj uvod mi je bio potreban da bih bacio bar unekoliko svetlost na moju stvarnu prošlost i da bih učinio neku ličnu vezu kojom ću objasniti svoj budući rad.

Moje slikarstvo je jedno obično lutanje kroz muzeje i najluđe oponašanje velikih slikara...

**MANIFEST**

Moje umjetničko uvjerenje i savjest sile me da izdam ovaj manifest u kojem

***Osuđujem sve zloupotrebe što se u ime likovne umjetnosti na tom polju vrše***

A osobito osuđujem deplasirano shvaćanje i primjenu larpurlara u našoj sredini. Nastalo je novo doba i mi živimo u izvanrednim prilikama. Naš život poprima postepeno nove oblike. Mi krećemo novoj zasada nepoznatoj budućnosti. Mi treba da budemo vjesnici toga novog doba, ali prije treba da načinimo bilancu, da sredimo stare račune i da likvidiramo. Da likvidiramo sve što je zastarjelo i preživjelo, pa da se uputimo novoj, savremenoj umjetnosti.

***Ova moja izložba je bilanca mojih računa***

Koji su kao izraziti larpurlar dotjerani do izvjesnog majstorstva, a kojih se odričem samo kao djela nastala iz mog larpurlartističkog shvaćanja, ali koje priznajem kao dobru tehničku školu, koju ću primjeniti u mojim budućim radovima.

***Ova izložba ulja, crteža, i skulptura je dokaz mojih dosadašnjih uspjeha i neuspjeha, mojih napora, za koje sam poslije petnaestgodišnjeg iskustva ustanovio da su u velikoj mjeri lažni***

***I tuđi mojem sadanjem jasnom gledanju na probleme i svrhu mog likovnog umjetničkog poziva. Ovom izložbom likvidiram sa svojom likovnom prošlošću lutalice i larpurlartističkog shvatanja umjetnosti. Ova je izložba neke vrsti ispita zrelosti tehničkog manipulativnog zadatka mog likovnog iživljavanja, kojeg sam doduše položio, ali uz protekciju raznih slikarskih srodnika od Paula Sezanne-a do Pierre Bonnarda. Da bih bolje protumačio moj budući stav u slikarstvu morao sam da načinim ovu izložbu s radovima, koji su rezultati nekoliko zadnjih godina moga stvaranja***

***Koji nijesu ništa, ni bolji ni gori od onih koje donose ostali zagrebački slikari***

A koje oni smatraju nekim posebnim likovnim uspjehom, to je zapravo samo kretanje u krugu bez izlaza. Ja to eto priznajem. Stavljam točku na sve to i poslije petnaest godina intenzivnog likovnog rada, izlaganja, uspjeha i neuspjeha hoću da se trgnem i pokušati ću da odem naprijed.

U ime jubileja mog petnaestgodišnjeg rada izdajem ovaj manifest s kojim želim postići dva cilja:

Prvo osuditi dosadanji rad kao nemoćno koprcanje uz svirku još nemoćnijih kritičara i organizirane klike

Drugo upozoriti ostale slikare koje grije larpurlartističko sunce, osobito mlađe i ambiciozne talente na besmislenost teoretiziranja nad Manet-om, Van Gogh-om, Matisse-om i ostalim zapadnjacima, a osobito ih upozoriti na naše eklektike i dekadente koje okrivljujem kao zavodnike naše mladeži.

***I ja sam vjerovao da je ljepota nešto nadprirodno***

Jer su me na akademiji i izvan nje razne monografije i na svoj način napisane historije umjetnosti učile toj laži i time se je likovna umjetnost naše malograđanske sredine ogradila kao jednim neprobojnim zidom.

***Moje dosadanje pogrješke pripisujem mojim odgajateljima***

Koji su me učili da je umjetnik aristokrata duha i pošto sam vjerovao da aristokrat mora da ima i odgovarajuće zemaljsko bogatstvo, ugledao sam se na materijalne uspjehe raznih »genija«, pa su i moje dosadašnje pogrješke potekle iz konfuzije mog dubokog uvjerenja i ovih novih okolnosti, jer se u ovoj našoj sredini pripisuje u svaki grijeh svaki materijalni neuspjeh, koji se onda identificira s moralnim neuspjehom u umjetnosti.

***I ja sam se kao teoretski trut odlično osjećao u toj sredini***

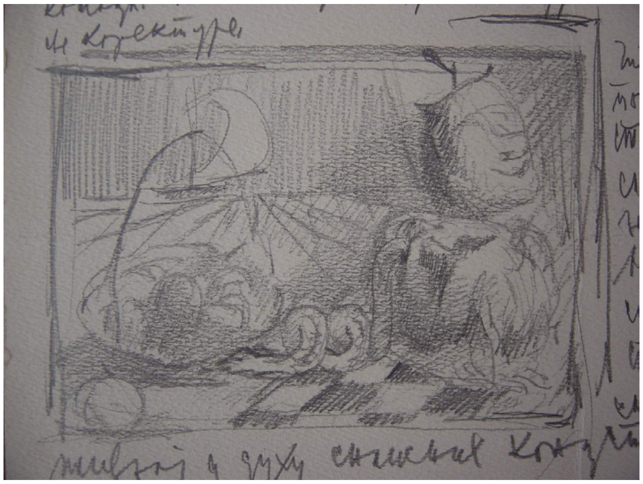
Vjerovao sam da sam sa svakom novom »mrtvom prirodom« otkrio nove ljepote i time obavio svoju svetu misiju. Danas mi je jasno da su to bile velike laži, zavaravanja samoga sebe i dosadna bijedna oponašanja.

Dosta je tih mrtvih priroda, aktova spreda i straga, riba i ribarskih barka, zimskih pejsaža i plavih marina, dosta tog mucanja stranim jezikom. Dosta je tih slikarskih besmislica. Dosta nam je l'art pour l'arta.

Savremeni umjetnik je kao i svaki član društva po prirodi svojoj društveno političko biće i kao takav mora zauzeti svoje mjesto i pomoći, da se čovečanstvo dovede do boljeg i ljepšeg života. Prošlo je već davno doba kada su umjetnici bili podanici raznih mogućnika. Mi umjetnici smo ravnopravne jedinice društvenog poretka. Budući da imademo dužnosti kao svaki drugi građanin, to nam se moraju i priznati prava koja nam pripadaju, pa i ona ekonomske prirode, a mi ćemo dati svoj obol. Zato će moja umjetnost biti i moja politika.

Moj put kojim ću od sada ići bit će put, kojega su već davno prije utrli veći umovi i slikari nego što sam ja, u njega ću se samo organski uključiti

To je put svijesnih napora, da razumijem stvarnost prožetu osjećajem socijalne pravde, da ju svjesno prenesem na platno s figuralnim kompozicijama koje će biti tendenciozne. Prikazivat će shvaćanje društvenih pojava koje u ovom smislu doživljavam i preživljavam, iskreno i pošteno.

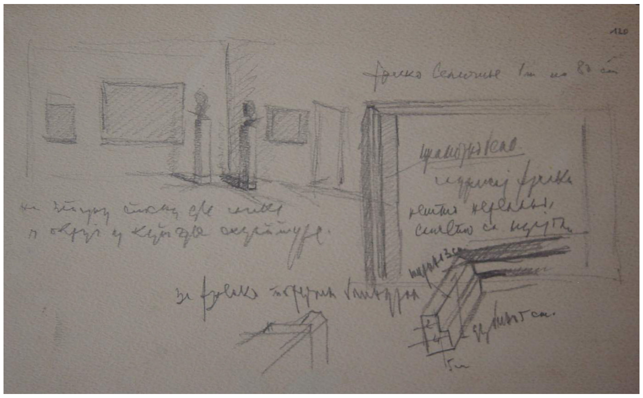


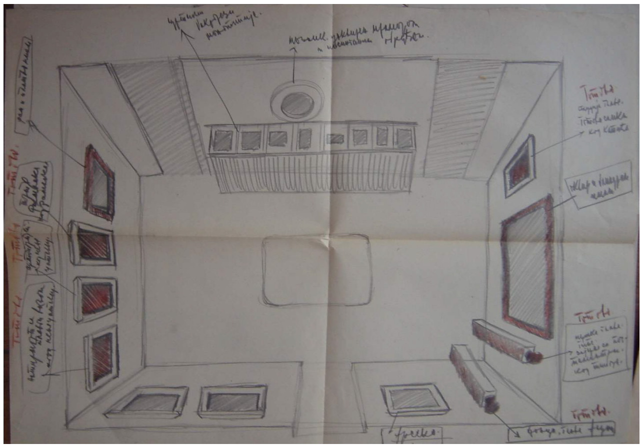
Skica za *Mrtvu prirodu*, oko 1940.

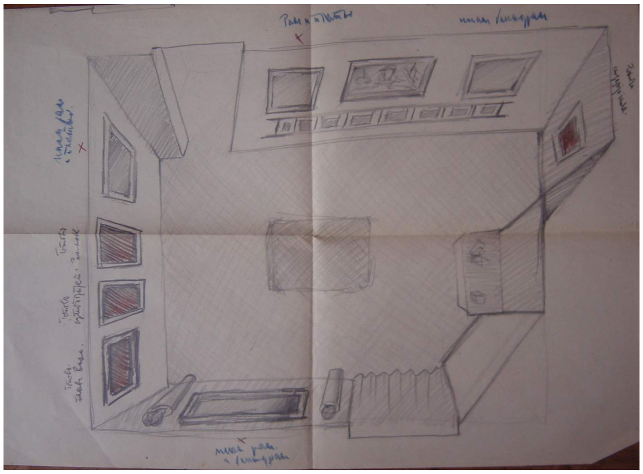
**PLAN RADA za moju izložbu za april mesec 1940.**

**JA HOĆU** šesnaest slika iz ciklusa Evo čoveka. Uradiću ih u olovci na mahamer papiru. Pothitno ih uramiti i sa staklom pokriti. Naslikaću pet fresaka, načiniću dva mozaika. Načiniću dve skulpture, biste i saliću ih u bronci. Imaću trideset uljanih slika naslikanih. Sada trebam da načinim još detaljan plan za sve vrste slika i za svaku celinu posebno. Petnaest slika *nature morta*, pet akta, deset ulja kompozicija i to socijalnih. Za onih šesnaest slika iz ciklusa Evo čoveka moram da prostudiram za svaku sliku ..... ceo milje i sve detalje. Hoću da načinim sve crteže brižljivo u samoći. Freske i sve mozaike hoću da načinim u duhu socijalnog mog pravca ni trunka akademizma neću da se primeti u mojim slikama. Rasporediću radno vreme tako da sam punih šesnajest sati na intenzivnom poslu. Hoću ujutro u šest sati da ustajem da radim intenzivno do jednog sata i posle podne već od dva do jedanaest i to svaki dan. Isto tako ću da vodim strogo računa o svom vremenu. Hoću na svaki način da radim tako da bi mi umetnički moj rad koji je glavni i jedini način da zarađujem novaca sa kojima ću ostvariti moj veliki rad.
**JA HOĆU** intenzivno da radim na slikarstvu, kiparstvu i arhitekturi. Za to trebam svoj atelje da uredim, tako da bih mogao sasvim da se predam u svet vizija i stvaranja. Za atelje trebam jedan stol, jedan ormar i stolice, tepih i ulaznu draperiju, za prozor zavese, jedan kauč i gramofon. Docnije jedan radio, istočni prozor, pokriven tepihom, krpare. Sve ovo da nabavim, moraću da zaradim mnogo novaca, moraću da načinim i moj plan rada za zaradu novaca za sve svoje potrebe u slikarstvu.
**JA HOĆU** skulpturu da izvedem kako je do danas niko izveo nije. Ja hoću reljefe da režem u kamenu i drvetu. Ja hoću naročito da načinim ..... freske. Hoću da organiziram moje slikarstvo i hoću da živim isključivo za slikarstvo, zato ću da načinim ..... za moj život i sve što je izvan toga baciću na đubre. Svakog koji me u tome hoće da spreči ukloniću od sebe. Ja ću da radim i živim sa isključivom istrajnošću, isključivo po mojoj volji. Zato ću da pazim od sada na sve moje postupke i s kim se družim, šta i kako govorim. I zato ću bez obzira svoju volju svugde i prema svakome da provodim. Tako ja to hoću!
**JA HOĆU** da svaki najmanji novac upotrebim korisno i to isključivo u svrhu umetnosti. Ja hoću ove godine da

načinim veliku izložbu. Ja hoću ove godine da studiram akt i to precizno i studiozno. Ja hoću sve to da počnem što pre. Počinjem početkom februara sa intenzivnim radom. Uzeću opet raspored i uzeću plan života mog. Počinjem opet intenzivno da živim. Raspored dana i noći da načinim. Uvedem strogu disciplinu za rad.
**JA HOĆU** još intenzivnije da radim i da se posvetim sasvim svojoj umetnosti. Hoću da se bavim skulpturom i hoću da se sasvim predam svojoj umetnosti.
**JA HOĆU** intenzivno da radim na ostvarenju moje četvrte kolektivne izložbe u Zagrebu. Do sada već imam gotova tri portreta i to Matotić, ....., ....., dva *nature morta* kod nine i ovaj kod kuće, jedna glava ulje, svega do sada šest ulja. Hoću da načinim u svemu 20 ulja, 10 crteža, 4 skulpture, 3 freske, 1 mozaik. To su u vemo 37 dela. Ja to hoću da izvedem savremeno i bez grešaka. Ove godine idem na proletnu i jesenju izložbu u Beograd, na proletnju i jesenju izložbu u Zagreb, moju kolektivnu izložbu u Zagrebu i izložbu sa Tartaljom i njegovom grupom. U svemu dakle na šest izložbi. Upisujem se u udruženje zagrebačkih likovnih umetnika. Ovaj atelje zadržavam sve dotle dok ne nađem bolji i dok mi se materijalne prilike sasvim ne srede. Znači da ću u ovom ateljeu biti po svoj prilici do jeseni i u njemu ću da načinim sve radove za moju izložbu, tako ja to hoću.
**JA HOĆU** sve novce što zaradim da isplatim sve dugove do zadnjeg dinara. Ja hoću u prvom redu da platim stanarinu i hranu, onda sve dugove, nikakav luksuz ne trpim, svaki dinar spartanskom odlučnošću da odmerim kuda da dam. Čuvajući svaku najsitniju stvar koja je moje vlasništvo intenzivno hoću da radim da bih zarađivao toliko novaca da mogu dugove da izmirim, i da zaradim. Hoću da radim akvarele i pastele i to za malograđane koji će to da plate a od kojih ću da uzimam samo male novce. Glavno mi je sada da skupim što više stvari za sebe i za moj atelje. Sa prvim novcem izradim fotografije. Onda kupujem vaze i cveće. Što lepše vaze i što više cveća za atelje. Zavese na prozore i na vrata. Hoću da kupim jedan kauč i stol sa dve fotelje. Moje knjige i stvari da dopremim iz Pančeva ovamo i jednom da uredim svoj život. Da načinim raspored rada i što više da radim za svoju umetnost. Intenzivno da mislim samo na svoj napredak i na svoju umetnost. Mnogo rama, i blindrama i platna da kupim.







Skice i planovi Milana Butozana za raspored slika i skulptura na četvrtoj samostalno izložbi u *Salonu Ullrich* u Zagrebu 1940. godine

# OBJAVLJENI TEKSTOVI

**LIKOVNA UMETNOST U PANČEVU U VEZI SA LIKOVNO–UMETNIČKOM TRADICIJOM VOJVODINE**

Poznavanje slikarstva i kiparstva traži manje-više stručnu spremu, istorisku obrazovanost i ličnu kulturu. Ovi uslovi su potrebni radi pravilnog ocenjivanja, objektivne kritike, saživljavanja sa delom i uživanja u njemu. To su, dakle, uslovi koje mora imati sredina gde se likovna umetnost razvija i cveta. Ako se sa ovog stanovišta postavlja merilo za likovno-umetničko stvaranje u Pančevu, onda se mora odgovoriti na pitanje, koji su činioci i glavna vrela iz kojih je Pančevo vršilo umetničko vaspitanje i estetsko obrazovanje građanstva, i kako je iskrsla potreba da se sa najskupljim slikama i kipovima ukrase crkve, javne i privatne građevine i trgovi.

Verujem da je potrebno da se uzdižu pregnuća pojedinaca i svesrdno razumevanje negdašnje inteligencije Pančeva, a mislim da arhiva političke i crkvene opštine jasno govori kolike su moralne i materijalne žrtve podneli naši Srbi pod Austrougarskom, dok su samo delimično uspeli u svojim smelim planovima. Ti su ljudi imali osim zadovoljstva što se duhovno obogaćuju i to, što su vršili misiju koju su nasledili od svojih praotaca i svesno je gajili, a koje smo dužni i mi čuvati i negovati. To je ideja za samostalnost kulture, za samostalni etički i estetski položaj i za pravilno shvatanje truda i teških muka kojima je Vojvodina došla do vođstva u kulturnom i ekonomskom položaju.

Likovna umetnost današnjeg Pančeva je sa jedne strane u punoj meri na liniji tradicije, a sa druge se povodi za neukusnim imitiranjima nečeg što je upravo groteska lepog i skladnog, s obzirom na karakteristike koje čine suštinu vojvođanske umetnosti.

Nosioci likovne umetnosti u Vojvodini su bili lica nadahnuta nepokolebljivom verom u svetost misije koju su vršili protiv pritiska iz Beča i Pešte, te su im dela odisala u crkvi, dubokim i iskrenim pravoslavljem; na kompozicijama svetovnog karaktera, veličali su junaštva srpskih vladara, a na portretima su tipizirali vojvođanskog spahiju, svetovnog i duhovnog velikodostojnika, i veseli folklor u žanr slikama.

Likovni umetnici toga doba, iako školovani u Pešti, Beču, Minhenu ili Drezdenu ili pak samouki, nalazili su obično posla u manastirima, kapelama, malim i velikim crkvama i privatnim domovima gde su pobožnim srpskim domaćinima slikali ikone za krsnu slavu ili portrete, a gdekad i velike kompozicije iz istorije srpskog srednjeg i novog veka. Ovi slikari, duboresci, graveri i kipari znali su svoju umetnost da omile narodu, i blagodareći bogatstvu sredine, oni su vremenom postali imućni te su mogli bez žurbe, precizno da rade. Pod snažnim delovanjem književnosti počela se svesno sprovoditi ideja za oslobođenjem a genijalni političari su potajno spremali teren za slobodu. U takvoj atmosferi vojvođanski umetnici daju narodu do znanja da je taj čas tu.

U tom je naročito Pančevo prednjačilo. Setimo se samo crkve sv. Preobraženja koja je već oko 1912 god. dobila besmrtne slike Aleksića i Predića. Vidimo na plafonu velike kompozicije koje su uzete iz junačke prošlosti srpskih vladara i koje potajno nagoveštavaju skorašnju slobodu. U Pančevu su radili, živeli i umirali čuveni slikari. Ono je neko vreme bilo čak i jedan od važnijih centara umetnosti u Vojvodini. S toga razloga dolazimo do zaključka da je Pančevo u tesnoj vezi sa likovno-umetničkom tradicijom Vojvodine.

Kulturni život Pančeva počinje prvom polovinom XIX veka, kad se graničarska mesta stabilizuju. Dostiže kulminaciju pod duhovnom snagom prote Arsenovića koji uzima Konstantina Daniela da slika ikonostas u tadašnjoj najvećoj crkvi Vojvodine, crkvi sv. Uspenija. 1833 g. su slike gotove i u njima vidimo tipičnu, rascvetanu, bidermajersku vojvođansku umetnost; dakle, klasičnu vojvođansku umetnost.

Najkraći put do predratne Srbije bio je preko Pančeva. Beograd oslobođen od Turaka misli na prosvetu i angažuje školovane Vojvođane u tu svrhu. Komunikacija sa Srbijom je veoma živa i želja vojvođanskih Srba je, da se ostvari ideja ujedinjenja. Taj prelazni period je odlučni moment za vojvođansku umetnost, jer njeni likovni umetnici se pretapaju u beogradske, austrijske, mađarske ili međunarodne slikare. Kao tipični slikar i književnik tog doba je Đura Jakšić. O njemu ćemo govoriti prvo zato što je stručno školovan slikar koji uči kod Daniela, u Beču, Pešti i Minhenu; što unosi zreli evropski barok i što otvara novu epohu kojom koračaju docnije, St. Todorović, Đ. Krstić i P. Jovanović. Drugo, jer je u njemu dvojstvo prelaznog doba i neizvesnost na šta da se odluči. On je slikar, odriče se slikarstva i posvećuje se književnosti. Beži iz Vojvodine u Srbiju, opet se vraća i najzad na bednom položaju umire, ne videvši ostvarene težnje za koje se celog života mučio. On je hteo da obogati vojvođansku umetnost. Donosio je duboke evropske vrednosti, ali je nerazumevan odlazio. Da je bio nešto srčaniji i istrajniji možda bi uspeo. U svakom slučaju on je odličan primer tog vremena, i taj primer nam može biti od koristi upravo danas, kada slično doživljujemo.

Današnje Pančevo je u velikoj meri izvan linije. Ništa se nije učinilo da se održi tradicija. Crkve postaju poprišta besomučne borbe za bogaćenje. Bogate opštine se iskorišćuju i u entuziazmu, posle oslobođenja strani slikari slikaju loše ikonostase, strašne freske, i favorizovani od vojvođanskih Srba slikaju gde i kako hoće. Naravno sve se to skupo plaćalo i danas imamo zadužene crkvene opštine. Nismo čuli da i jedna opština u Vojvodini u svom budžetu predviđa solidnu stipendiju za školovanje umetnika, niti pak ma kakav drugi rashod u umetničke svrhe.

Pančevo kao most preko koga saobraća Srbija sa Vojvodinom ima mnogo uslova za kulturni razvoj. Potrebno je samo više razumevanja i sve bi bilo u redu. Sve to stoji do svesnih građana, kojima je stalo do idealizma a koji bi pomagali ovakve težnje. Mislim da bi na taj način mnogo pre i više pridoneli opštoj jugoslovenskoj kulturi, nego da se guši i sprečava razvoj koji je istoriski uslovljen i na slavu Pančeva dodeljen.

Likovna umetnost u Pančevu osim u crkvama i starim privatnim domovima, nema znaka života, ali da su uslovi i razumevanje tog problema kod merodavnih budni, Pančevo bi i te kako oživelo, jer vidimo da za vreme dok su bili peštanski umetnici pre, a i nešto posle rata, bili su od našeg građanstva i moralno i materijalno pomognuti.

Ovim prikazom smo hteli u kratko reći, da se likovna umetnost može, i da je treba oživeti u Pančevu; da se merodavni malo zagreju za tu stvar i da nas pomognu u teškom radu kako bi obnovili i nastavili likovno-umetničku tradiciju Vojvodine. Tada bi mi mlađi, moderni slikari, dobili osnovu, i ne bi lutali po svetu, već bi u okviru skromnih mogućnosti i mi pridoneli nečeg solidnog za stvaranje neke vrste vojvođanske škole koja bi mogla da se meri sa beogradskom i zagrebačkom. I mi bismo postali činilac u opštem kulturnom nivou Jugoslavije.

*Milan Butozan*
*akad. slikar*

## LIKOVNI ŽIVOT PANČEVA

Poznavanje slikarstva i kiparstva traži manje-više stručnu spremu, istorijsku obrazovanost i ličnu kulturu. Ovi uslovi su potrebni radi pravilnog ocenjivanja, objektivne kritike, saživljavanja sa delom i uživanja u njemu. To su, dakle, uslovi koje mora imati sredina gde se likovna umetnost razvija i cveta. Što se sa ovog stanovišta postavlja merilo za likovno-umetničko stvaranje u Pančevu onda se mora odgovoriti na pitanje, koji su učinioci i glavna vrela iz kojih je Pančevo vršilo umetničko vaspitanje i estetsko obrazovanje građanstva i kako je iskrsla potreba da se sa najskupljim slikama i kipovima ukrase crkve, javne i privatne građevine i trgovi.

Verujem da je potrebno da se uzdižu pregnuća pojedinaca i svesrdno razumevanje nekadašnje inteligencije Pančeva, a mislim da arhiva političke i crkvene opštine jasno govori kolike su moralne i materijalne žrtve podneli naši Srbi pod Austrougarskom, dok su samo delimično uspeli u svojim smelim planovima. To su ljudi imali osim zadovoljstva što se duhovno obogaćuju i to, što su vršili misiju koju su nasledili od svojih praotaca i svesno je gajili, a koje smo dužni i mi čuvati i negovati. To je ideja za samostalnost kulture, za samostalni etički i estetski položaj i za pravilno shvatanje truda i teških muka kojima je Vojvodina došla do vođstva u kulturnom i ekonomskom položaju.

Likovna umetnost današnjeg Pančeva je sa jedne strane u punoj meri na liniji tradicije, a sa druge se povodi za neukusnim imitiranjem nečeg što je upravo groteska lepog i skladnog, s obzirom na karakteristike koje čine suštinu vojvođanske umetnosti.

Nosioci likovne umetnosti u Vojvodini su bili lica nadahnuta nepokolebljivom verom u svetost misije koju su vršili protiv pritiska iz Beča i Pešte, te su im dela odisala u crkvi, dubokim i iskrenim pravoslavljem; na kompozicijama svetovnog karaktera, veličali su junaštva srpskih vladara, a na portretima su tipizirali vojvođanskog spahiju, svetovnog i duhovnog velikodostojnika, i veseli folklor, u žanr slikama.

Likovni umetnici toga doba, iako školovani u Pešti, Beču, Minhenu ili Drezdenu ili pak samouki, nalazili su obično posla u manastirima, kapelama, malim i velikim crkvama i privatnim domovima gde su pobožnim srpskim domaćinima slikali ikone za krsnu slavu ili portrete, a ponekad i velike kompozicije iz istorije srpskog srednjeg i novog veka. Ovi slikari, duboresci, graveri i kipari znali su svoju umetnost da omile narodu, a blagodareći bogatstvu sredine, oni su vremenom postali imućni te su mogli bez žurbe, precizno da rade. Pod snažnim delovanjem književnosti počela se svesno sprovoditi ideja za oslobađanjem, a genijalni političari su potajno spremali teren za slobodu. U takovoj atmosferi vojvođanski umetnici daju narodu do znanja da je taj čas tu.

U tom je naročito Pančevo prednjačilo. Setimo se samo crkve sv. Preobraženja koja je već oko 1912. godine dobila besmrtne slike Aleksića i Predića. Vidimo na plafonu velike kompozicije koje su uzete iz junačke prošlosti srpskih vladara i koje potajno nagoveštavaju skorašnju slobodu. U Pančevu su radili, živeli i umirali čuveni slikari. Ono je neko vreme bilo čak i jedan od važnijih centara umetnosti u Vojvodini. S toga razloga dolazimo do zaključka da je Pančevo u tesnoj vezi sa likovno-umetničkom tradicijom Vojvodine.

Kulturni život Pančeva počinje prvom polovinom XIX veka, kad se graničarska mesta stabilizuju. Dostiže kulminaciju pod duhovnom snagom prote Arsenovića koji uzima Konstatina Daniela da slika ikonostas u tadašnjoj najvećoj crkvi Vojvodine, crkvi sv. Uspenija, 1883. godine su slike gotove i u njima vidimo tipičnu, rascvetanu, bidermajersku vojvođansku umetnost; dakle, klasičnu vojvođansku umetnost.

Najkraći put do predratne Srbije bio je preko Pančeva. Beograd oslobođen od Turaka misli na prosvetu i angažuje školovanje Vojvođana u tu svrhu. Komunikacija sa Srbijom je veoma živa i želja vojvođanskih Srba je, da se ostvari ideja ujedinjenja. Taj prelazni period je odlučni moment za vojvođansku umetnost, jer njeni likovni umetnici se pretapaju u beogradske, austrijske, mađarske ili međunarodne slikare. Kao tipični slikar i književnik tog doba je Đura Jakšić. O njemu ćemo govoriti prvo zato što je stručno školovan slikar koji uči kod Daniela u Beču, Pešti i Minhenu; što unosi zreli evropski barok i što otvara novu epohu kojom koračaju docnije St. Todorović, Đ. Krstić i P. Jovanović. Drugo, jer je u njemu dvojstvo prelaznog doba i neizvesnost na šta da se odluči. On je slikar, odriče se slikarstva i posvećuje se književnosti. Beži iz Vojvodine u Srbiju, opet se vraća i najzad na bednom položaju umire, ne videvši ostvarenje težnji za koje se celog života mučio. On je hteo da obogati vojvođansku umetnost. Donosio je duboke evropske vrednosti, ali je nerazumevan odlazio. Da je bio nešto srčaniji i istrajniji možda bi uspeo. U svakom slučaju on je odličan primer tog vremena, i taj primer nam može bitno koristiti upravo danas, kada slično doživljavamo.

Današnje Pančevo je u velikoj meri izvan linije. Ništa se nije učinilo da se održi tradicija. Crkve postaju poprišta besomučne borbe za bogaćenje. Bogate opštine se iskorišćuju i u entuzijazmu, posle oslobođenja strani slikari [slikaju] loše ikonostase, strašne freske i favorizovani od vojvođanskih Srba slikaju gde i kako hoće. Naravno sve se to skupo plaćalo i danas imamo zadužene crkvene opštine. Nismo čuli da i jedna opština u Vojvodini u svom budžetu predviđa solidnu stipendiju za školovanje umetnika, niti pak ma kakav drugi rashod u umetničke svrhe.

Pančevo kao most preko koga saobraća Srbija sa Vojvodinom ima mnogo uslova za kulturni razvoj. Potrebno je samo više razumevanja i sve bi bilo u redu. Sve to stoji do svesnih građana, kojima je stalo do idealizma, a koji bi pomogli ovakve težnje. Mislim da bi na taj način mnogo pre i više pridonela opštoj jugoslovenskoj kulturi, nego da se guši i sprečava razvoj koji je istorijski uslovljen i na slavu Pančeva dodeljen.

Likovna umetnost u Pančevu osim u crkvama i starim privatnim domovima, nema znaka života, ali da su uslovi i razumevanje tog problema kod merodavnih budni, Pančevo bi i te kako oživelo, jer vidimo da za vreme dok su bili peštanski umetnici pre a i nešto posle rata, bili su od našeg građanstva i moralno i materijalno pomognuti.

Ovim prikazom smo hteli ukratko reći da se likovna umetnost može, i da je treba oživeti u Pančevu; da se merodavni malo zagreju za tu stvar i da nas pomognu u teškom radu kako bi obnovili i nastavili likovno-tehničku tradiciju Vojvodine. Tada bi mi mlađi moderni slikari, dobili osnovu, i ne bi lutali po svetu, već bi u okviru skromnih mogućnosti i mi pridoneli nečeg solidnog za stvaranje neke vrste vojvođanske škole koja bi mogla da se meri sa beogradskom i zagrebačkom. I mi bi smo postali činilac u opštem kulturnom nivou Jugoslavije.

**FRESKE G. NASTASIJEVIĆA U SV. USPENSKOJ CRKVI U PANČEVU**

Najzad je renovirana i posle toliko čekanja i natezanja osvećena je i predata službi, naša najveća crkva u Vojvodini. Istorija te crkve je slavna te je zato i zaslužila da je se iskiti i ukrasi najlepšim darovima. Medjutim, desilo se baš ono što ni mi niti ona nije očekivala, da je ukrase stručni majstori koji su medjutim samo majstori bili i ništa više. Istorija daleke prošlosti nas medjutim uči, da je baš majstorluk onaj sekundarni uzrok, koji je u crkvenom slikarstvu bitan.

Ako pogledamo velike tvorevine u oblasti crkvenog slikarstva i to naročito našeg pravoslavnog, ne mora to biti srpskog, već ruskog ili vizantiskog, tada vidimo kolosalna dela i po formatu i po snazi duha, koji tim delom provejava, a što je zapravo bitno, to je da su sva ta dela bezimena, radjena strogo po propisima, da je apsolutno stilska i u onom smislu savršena, iz čega izlazi, da je ličnost igrala sporednu ulogu, upravo obratno nego se to danas čini. Nadalje sve su crkve mirisale punom mistikom i religioznog produbljenja, što se danas opet ne može dostići iz više razloga, i najzad svaka slika se nije merila po formatu ili utrošenom vremenu ili po cenu za nju žrtvovanu. To što je bilo tada sporedno, beznačajno, to je danas bitno i najvažnije i zato eto naše crkve tako i izgledaju.

Freske Nastasijevića su jedan klasičan dokaz da ono što se radi za veru nema nikakve veze sa materijalnim koristima, a da ono što se radi za materijalnu korist, t.j. za novac, sa religijom nikakove veze nema, jer zamislite, kada se stavi jedan zadatak koji je vrlo težak na čoveka koji ga pošto poto želi rešiti, tada može vrlo često da se isti zaleti i načini nekorisne i bezvredne stvari. A što se Nastasijevića tiče on je načinio do danas rekord u brzini »fabrikovanja« fresko slika, on ih naprosto slika na kilometre, jer crkvena opština mu je ponudila 200.000.- dinara da u roku od dva tri meseca načini nekoliko freske, i zašto ne, Nastasijević ih je načinio, dobio svoje pare i – gotovo.

Medjutim, sve to ipak nije tako prosto kao što izgleda. Može biti i takovih »fenomena« kao što je Nastasijević, ali ne može biti takvih fresko slika, koje posle ovakovog rada mogu i umetnine da budu, da se razumemo.

Kada je ono, naša crkvena opština poverila posaog. Branku Popoviću, prof. univerziteta, učinila je dobro, pošto se on već odavno interesovao za našu crkvu, ne iz materijalnih razloga, pošto je on već inače mnogostruki milijonar, već iz pijeteta i što je imao nameru, kako sam iz jednog razgovora sa njime razabrao, da udari temelje našeg srpskog crkvenog stila, za što je mnogo sposobnosti i pokazao.

Taj je ugovor izmedju njega i opštine nastupio na snagu 1.og aprila 1931. god. G. Popović je preporučio Nastasijevića opštini i uzeo ga kao ravnopravnog saradnika, čime mu je ukazao samo svoje simpatije. Od aprila pa do početka avgusta neprekidno je radio i komponovao te razne načine tehničke okušavao, vrlo pedantno je vodio posao i sam više nego Nastasijević, /a kasnije i ja/ radio. Dakle skoro pet meseci, po najvećoj žezi i pod najtežim okolnostima /rdjave dvorane, premorenost i.t.d./ g. Prof. B. Popović je radio samo na skicama, koje sam ja sa g. Lučevom kasnije preneo na velike kartone, i sada bi te kartone još bar dva meseca trebalo izradjivati, dok bi bili bar približno dobri. Znači oko sedam meseci rada samo na kartonima i skicama, a sam fresko bi zahtevao bar još toliko vremena. Medjutim, iz »neobjašnjenih« razloga, koje je medjutim g. Prof. B. Popović objasnio u jednom dopisu na crkvenu opštinu, Nastasijević je prekinuo jednostavno sa g. Prof. B. Popovićem i stupio u pregovore sa crkvenom opštinom. Razlozi g. Prof. B. Popovića nisu bili dovoljno jaki i pored solidarisanja g. prote Maksina te je koristeći se gospodskim gestom g. Prof Popovića, raskinula dotadanje ugovore i sklopila novi sa Nastasijevićem.

Uprava opštine, bojeći se odgovornosti insistirala je da se što pre crkva otvori, te je u svojoj prenagljenosti, zaboravila da se sa sumom od 200.000.- dinara ne rukovodi samo svojim namerama, već da taj novac uloži u odgovarajuću vrednost. A da je vrednost tih fresko slika manja, mogu mirne duše potvrditi i dokazati.

Pre svega neću da optužujem nikog niti sam ne želim biti tužen, jer od toga bi samo Nastasijević video štetu, ali mogu reći da sam ja, koji sam slikao isto toliko kvadratnih metara freske i to »žive« a ne »mrtve« a uz to ne sedam, već dvadeset i osam kompozicija, dobio svega 6.000.- dinara za materijal, a pošto me je materijal koštao oko 20.000.- dinara to sam od svog novca »dometnuo« ono što nisam dobio i umesto pohvale, izjurili su me iz kancelarije kao »antikrista«, jer su moje freske bile kako u koncepciji tako u kompoziciji i boji vrlo smele, originalne i što je glavno mistiku religioznosti sam rešavao upravo do krajnosti. Time sam hteo reći šta manjka Nastasijeviću. Niti su originalne /jer se služio mnogo sa freskama naših manastira/, niti su smele, naprotiv, vrlo su skučene gotovo bez ikakove kompozicije. Figure mu ukočeno stoje, scena je mrtva, a funkcija pojedinih figura nije karakterisana ničim. A što je najveća greška to je, da su mu kako muška sa bradom i bez brade, tako i ženska lica slična, gotovo šablonski jednaka. A što se boje tiče, toga tamo nema, freske Nastasijevića su samo kolorisani crteži, koji ni traga monumentalnosti nemaju, pre bi ličile na slikarije na staklu, pošto su sve figure bilo draperije, bilo lica, ruke, noge ili drvo, uokvirene pravilnim gotovo geometrijskim linijama četiri do pet milimetara debelim.

Te ofarbane površine koje je uokvirio sa crtama trebale bi da predstave jednu scenu, a ta scena bi trebala da nam daje religiozni doživljaj valerske vrednosti, visoku umetninu. Ove odlike teško da će iko na freskama Nastasijevićevim da pronadje.

Zato je baš i teško biti majstor freska. I kada se primi neki od tih »majstora« da naslika nekoliko kvadratnih metara freske, treba pre svega da bude načisto sa tehničkom stranom samog materijala, zatim da poznaje dobro crteže, drugim rečima da zna crtati, i to konstruktivno crtati. Nadalje treba se savršeno poznati boje i kako se one slažu jedna preko druge, i najzad se treba znati kakvi će krajnji efekat iz svega toga slediti. Ove činjenice je Nastasijević samo površno poznavao i zbog toga se je spomogao kako je upravo umeo, a šta je umeo, to su nam freske u Sv. Uspenskom hramu u Pančevu jasno pokazale.

*Butozan*

## IZLOŽBA GRUPE ZAGREBAČKIH SOCIJALNIH SLIKARA »ZEMLJA«

Godine 1931. u Zagrebu, napisao sam kritiku u »Studentskim novinama« sa potpisom Ivanković – Butozan u kojoj sam nemilosrdno i pristrasno napao ne samo nekoje slikare te grupe već i smer, odnosno idejnu bazu na kojoj se temelji celokupna umetnost tih slikara. Učinio sam to zato, jer sam držao da su to neki švindleri koji hoće sa jednom ozbiljnom stvarju da teraju šegu.

U ono vreme nisam mogao da shvatim, da su slikari, koji se bave socijalnim problemima, uvereni u tu ideju, da im to nije samo neka moda, da su klasno svesni i da poznaju sve nezgode ili koristi koje im njihovo uverenje, u našoj sredini, može da pruži.

Pošto poznajem lično sve članove ove grupe, među kojima su u većini činovnička deca pa i plemić (Tompa) a kao neka senzacija (tako sam do sada mislio) sudeluju seljaci i manuelni radnici nisam mogao verovati, (ja sin obalskog radnika, i služavke) da je ono što oni govore njihovo iskustvo i uverenje. Nadalje sam lične stvari postavio kao neki razlog da većina slikara te grupe postanu moji neprijatelji.

Pet godina je trebalo da mi se istina lupa o glavu dok je nisam, najzad, shvatio.

A ovaj napis neka bude kao neko pokajanje koje je još na vreme došlo.

Izložba »Zemlje« u Beogradu je ne samo triumf ideje, već je u velikoj meri uspeh i u likovnom smislu, jer ono što su pojedini članovi nacrtali i naslikali može da egzistira kao slika i bez ideje koju su obradili.

Hegedušić me je pobedio. Uspeo je da iz mene istera dosadašnje moje »silom l'art pour l'art« i da postavi na pravo mesto, gde će mi biti potrebno nekoliko godina intenzivnog rada i studija dok se osposobim za moj iskreni govor.

Hegedušić je išao ravno a ja sam činio nepotrebne, zaobilazne puteve, kroz što sam izgubio dragoceno vreme, da bismo se najzad našli na istoj liniji.

Spremam samostalnu izložbu mojih radova koju ću održati u Zagrebu krajem oktobra ili novembra, gde ću uz jedno predavanje iscrpno razložiti istoriju »Zabludelog sina«.

Ovaj napis posvećujem g. K. Hegedušiću, koji bi trebao verovati u iskrenost mog pokajanja.

*Danas je na zagrebačkoj periferiji u svome stanu pokušao da izvrši samoubistvo mladi vajar Antun Šimek, koji ima 26 godina. On je živeo u teškim materijalnim prilikama, pa je zapao u očajanje i popio veću količinu do sada još nepoznatog otrova. Samoubica je u nesvesti prevezen u bolnicu, gde još nije došao svesti i teško će ostati u životu.

* (Notica »Vreme« od 6. marta 5 strana)

*BUTOZAN, slikar*



Milan Butozan, oko 1932.

## FRESKE U SRPSKO PRAVOSLAVNOJ CRKVI NA GROBLJU U PANČEVU

Pod tim naslovom je izašao u »Pančevcu« članak na koji se radi obaveštenja objektivne publike, treba odgovoriti. Ja kao tvorac tih mnogo izvikanih fresaka, treba da odgovorim i da razjasnim što se sme razumeti pod »štetnom novotarijom«, i »atak na religiju«. Treba najzad da se čuvaju mnogi neupućeni, da ne pobrkaju pojmove modernog, kubizma, futurizma, jer je izvesni Gospodin koji se na moju žalost pod svoj članak nije potpisao, uveliko zatrčao i sa tim pojmovima me je direktno hteo vređati, a da je tako, eto mog dokaza.

Da bi se opravdao jedan čovek i da sa pravom nosi ime umetnika, on mora da daje dokaza njegove sposobnosti i to pravog čoveka, velikog individuuma i umetnika originalnog, koji međutim razpolaže velikim znanjem, velikim talentom i svesnosti svog htenja. Nadalje kada se takav čovek specijalizira na neku vrstu slikarstva, kao što je to slučaj samnom, koji se za verskog crkvenog slikara spremam; tada je ona rečenica: »mi još dalje idemo, pa velimo, da se sa ovim freskama težilo da nestane pobožnosti«, sasvim neispravna, neumesna i uvredljiva. A što se kubističko, futurističkog pravca tiče i tu mnogouvaženi Gospodin, koji je članak napisao, nema prava; jer moje ikone niti su kubističke niti futurističke a još manje štetna novotarija. Ovako govore samo krajnji konzervativci, koji se ograđuju kineskim zidom i beže od kulture, koje nažalost nemaju, jer se treba načiniti razlika. Niti je kubizam sličan futurizmu a niti futurizam kubizmu, to su dva sasvim oprečna pojma. Iz toga izlazi, da gospodin kritičar pojma nema o najosnovnijim zakonima u slikarstvu koje znanje, ma u najmanjoj meri, jeste potrebno svakom kritičaru, a kada se umetnina, to jest likovna umetnost kritikuje, tada je potrebno ogromno znanje, bezmerno stručna sprema i uz to sam kritičar da je umetnik, ili [je] to bio.

To pišem zato, da bi se takvi kritičari čuvali izreći svoj sud o umetnini koju ne poznaju a u isto vreme da ne budu ismevani, kao što je to slučaj bio sa ovim Gospodinom; jer kome god od stručnjaka sam tu kritiku pokazao, više od šale, primera radi, svaki se od srca nasmejao neznanju i naivnosti pisca tog članka. Međutim koliko god mi je kritika kod neupućenih u umetnost i umetnički život škodila, toliko mi je digla ugled kod samih umetnika, jer tako ogorčenje i savršeno nepriznanje, izaziva simpatije i uzdiže me iznad prosečnog, svakidašnjeg, i dokazuje da je koja želja za individualni izraz u slikarstvu, od kojeg ni po cenu mog života ne odustajem, sasvim ispravan. A da je neznanje kritičara veliko eto dokaza:

Kada je spomenuo kubizam on, tj. Gospodin kritičar ni pojma nije imao šta je to, on je samo čuo da je modernizam sasvim nešto novo a pogotovo kubizam i on, kao što većina misli, da je klasični XIV vek jedino ispravno slikarstvo i da kubizam sa tim klasičnim vekom ničeg zajedničkog nema. Mi, umetnici znamo, da je kubizam slikarstvo duhovnog jedinstva forme i njegovih zakona i ako hoćete, kubizam analizira formu, on je dedukcijom svodi na njenu bit, on traži, kao što su to alhemičari tražili, kamen mudrosti; u ovom slučaju praformu. Oni tj. kubisti uzimaju za cilj rasčlanjenje jedne jedine forme do njene biti, dok klasičar sa gotovim formamam gradi složene forme. Kao što vidite kubista je filozof umetnik i vrlo rafinirani naučenjak, dok je klasičar samo besvesna igračka dobro stvorenog egzemplara Božjeg ili po Darvinu životne supstance.

Futurizam je upravo antipod kubizmu, jer ona rasčlanjenu formu nanovo gradi u bezbroj različitih formi da bi kroz delovanje te različnosti došla do celinskog delovanja, to znači, da oni indukcijom forme najobičnije, bilo to rasčlanjene ili cele, dolaze do sintetičnog nagomilavanja vrednosti samih formi i svetla.

To je ukratko tumačenje iako u mnogome nepotpuno i skučeno, jer to iziskuje mnogo više obrazloženja što u ovom slučaju usled malog prostora nije moguće.

Moja crkva, niti je kubističkog a još manje futurističkog načina, naslikana a najmanje u njoj ima štetne novotarije. Kakovo je moje slikarstvo i što je to fresko slikarstvo, to ću u nastavku u idućem broju razložiti.

U ovom nastavku rećiću g. Kritičaru kakvo je moje slikarstvo, i šta je to fresko slikarstvo.

Fresko slikarstvo, to je slikarstvo na mokrom zidu, na što se slažu boje, lazurno, jedno preko druge, dok se ne dovrši: Fresko slikarstvo je bilo slikarstvo prvih Hrišćana, koji su zlostavljani od Rimljana morali svoje sastanke tajno da drže, da crkvu pod zemljom grade. Oni su skrivali svoju svetinju, svoju religiju, oni su pod zemljom širili hrišćanstvo, i oni su ispod zemlje izneli na sunce njihovu veru, veru u Hrista i Boga. Oni su pod zemljom dobili nauku o veri, gde su veliki i nepoznati labirinti bili siguran zaklon od njihovih gonitelja, pored buktinja, u polutami, tu su eto na zidovima, u silnom religioznom entuzijazmu, rađene prve slike, likovi Hrista, Majke Božije i drugih Svetaca. A misli g. Kritičar, kakve su to slike bile, mnogo se vara kada misli da religijozne slike mora da budu za oko lepe.

Neka g. Kritičar pokuša da zaviri u dušu tih prvovernih, te neka pokuša da isčupa iz njih neku lepu žensku glavu, ili lepo nafriziranog i manikiranog Hrista, kao što to uzori, na koje se g. Kritičar poziva, čine.

Svaki pametan čovek, koji religiju uzima sa ispravnog gledišta zna, da mi verujemo, ne u onu sliku; već u onu ideju što ta slika predstavlja i ne gledamo lik koji je naslikan, već u tom nejasnom liku tražimo duh onog čoveka kojeg ta slika predstavlja. To su eto prvi slikari na sasvim primitivan način činili. Uzeli zbuku koju su načinili od samlevenog kamena i kreča te debelo nabacali na zid i naslikali produhovljeni lik Isusa Hrista sa čudnom glavom, kosa neuredna čupava, prljava, prsti dugi bez proporcije, bez poznavanja anatomije itd. To je bio za njih Hrist. I za mene je g. Kritičaru takav Hrist mnogo vredniji, nego Hristos koga ste Vi na ikonostasu u istoj crkvi spomenuli.

Zašto se treba fresko slikama crkve slikati i zašto sam ja u našem pravoslavnom životu taj način rada uveo, – evo. Naše Crkve su uvek bile nosioci kulture i prosvete, one su narod učile, čuvale tradicije, a u isto vreme su bile ono, što g. Kritičar naziva »štetnom novotarijom«, jer su uveli ćirilicu i knjigu. I danas kada smo u slobodnoj Državi, baš mi Vojvođani vidimo kolike smo žrtve morali podneti da bismo je najzad zauvek mogli imati. Isti je odnos i sa likovnim koncepcijama. Pošto mi nemamo specijalnog našeg stila, naši umetnici učeći na strani uneli su razne stilove koji su bili sve drugo nego srpsko-pravoslavni stil. Pogledajte slike Danijela, Jovanovića, Predića i drugih, te ćete mirne duše moći te slike u ma koju inovernu crkvu postaviti, a da bi se ko bunio.

Takvim slikarima ne ide u račun, da slikaju freske, ali ja koji sam se usudio da se približim ispravnom pravoslavlju, ja koji sam izabrao najteže slikarstvo, ja koji sam godinama bio nad knjigom i na delu i gledao kako ću obnoviti duhovno slikarstvo i dan i noć se mučio oko hiljadu problema – ja naravno uvađam; »štetne novotarije« i želim da nestane religije. To je zaista ironija. Sve mi se čini da ovde neko nema prava, ili ja, ili tako »renesanski« nadareni g. Kritičar. Najzad Pojam vere hrišćanske je meni sasvim jasan. Ja pod verom podrazumevam beskrajnu mistiku događaja, koja treba svojom duhovnom moći, čoveka da oplemeni. Religija je dakle stvar duševne osobine, koja se za dušu čovekovu i treba negovati, te zato kada ja veru sa slikarstvom propagiram, ja tada slikam mistiku događaja, koja treba da deluje na ljude sa svojom duhovnom moći. Ja ne slikam lepe devojčice kao anđele, ili lepo ugojenog Hrista ili mrtvo telo njegovo ne izgleda kod mene kao da je samo zaspalo. Ja sam u svojoj biti već i inače po prirodi grub, te su i moji ljudi koje slikam grubi, primitivni, i najbliži narodu, jer sam i ja ponikao iz naroda. Ja sam sin dva mučenika, a njihova je zasluga što su mi u srce usadili hrišćansku religiju, oni su naučili »boj se Boga«. Od njih sam dobio knjigu u ruke, parče hleba za školu, da bih ljudima služio sa svojom umetnošću.

Ja sam bez obzira na stil u prvom redu izveo iskreno slikanu dušu, što se jasno vidi na mojim slikama, koje su natprirodne u svojem delovanju, a kada sam dan i noć radio na groblju – sam – šest meseci, ja koji sam spavao noći na grobovima i ispod vrba, koji se nikad nisam bojao, poslednje noći ja sam se u mojoj crkvi uplašio od sopstvenog duha svog i daleko pobegao.

Još na jednu lepu crtu g. Kritičara bi se osvrnuo, a ta je, što optužuje moje poslodavce, u ovom slučaju Upravu crkvene opštine, koja se treba pohvaliti, jer je ista Uprava posle toliko drugih, imala hrabrosti da se otrese svog pasiviteta i da daje nešto za kulturni prestiž crkve, koju kod građana zastupa. Inteligencija Uprave i njeno razumevanje za kulturne potrebe je dokazana, evo baš ova uprava je umela da donese odluku za renoviranje naše najlepše crkve u Banatu, a još je i druga strana i gesta baš te Uprave koju g. Kritičar optužuje sjajna, što je ona umela umesto običnih moleraja na zidovima crkve da daje našim odličnim umetnicima da se slikaju baš fresko tehnikom ikone i zato može g. Kritičaru da me pohvali što sam ja baš taj koji sam tom tehnikom u našoj pravoslavnoj crkvi počeo.

Eto ukratko mojeg obrazloženja, a u isto vreme jedna opomena, da jednom kritičaru treba mnogo više inteligencije, kulture, znanja, i stručne spreme.

Burozan M.
akad. slikar

# DOKUMENTA

## PISMO AUGUSTU AUGUSTINČIĆU U VEZI SA UČLANJENJEM U GRUPU "ZEMLJA"

Poštovani g. Augustinčiću,

Obavešten sam, da se na Vas obratim glede informisanja o društvu likovnih umjetnika koji su udruženi pod naslovom »Zemlja«. Stoga Vas molim da me obavestite o sledećem:

Da li ja, koji živim u Beogradu, mogu da postanem članom Udruženja? Koji su uslovi za to? I šta sam dužan da dokažem ili pokažem, da bi me uvrstili u članstvo?

Molio bih Vas da ako me se primi, da mi ukratko saopštite cilj i program Vašeg udruženja, to bih Vas molio iako me ne prime, jer će mi biti potrebno za izvesne svrhe koje Vam mogu koristiti.

Najzad Vas molim, da iako ima nekog ko bi se protivio mom primitku, neka mu se objasni da bih ja ovde u Beogradu blagodareći odličnim vezama u društvu, mogao i njemu i celom društvu vrlo mnogo koristiti. Zato neka ne gleda na ličnu mržnju, već neka traži zajednički interes.

Sa odličnim poštovanjem
*Butozan*
*akad. slikar*

## PISMO JOZI KLJAKOVIĆU POVODOM ISKLJUČENJA SA ZAGREBAČKE AKADEMIJE

Pančevo, 7. novembra 1929.

Dragi g. profesore Kljakoviću

Ne znam kako ćete primiti ovo moje pismo, ali ga pišem sa iskrenošću jednog mladića, koji se smatra počašćenim da je bio Vaš učenik. Vi biste me g. profesore trebali razumeti, jer me od svih majstora u Zagrebu najbolje poznajete, te i onaj nemili dogadjaj neka ne pomuti naše lepe veze majstora i učenika, jer sam ja i dušom i telom Vaš učenik, a takovim se još i sada smatram. U to me je uverio i žiri, koji se je sastao povodom jesenje izložbe u gradskom umetničkom paviljonu, gde su mi od osam velikih radova primili samo jedan i to onaj koji je »najmanje bio ravan Kljakovićevom stilu«. Odbili su mi sedam radova što sam radio onako, kako ste me Vi učili. Ja se ljutim na te ljude što Vas neće razumeti, pa da vidite nisu još ni dorasli da Vas razumeju a radujem se što su javno priznali, da sam Vaš djak, čime sam najviše počašćen, jer Vas, Majstore, zaista cenim, ne samo cenim, već i veoma iskreno i duboko volim. Eto sa kakvim rečima pristupam i molim da mi dajete savete, ako mi u mom daljem radu negde moje znanje nije dovoljno. Molim Vas odgovorite mi ma najkraćim pismom da li me niste zaboravili.

S iskrenim pozdravom Vas pozdravlja

*Butozan*
*Beograd, Kralja Petra 4*

## PISMO IVANU MEŠTROVIĆU POVODOM ISKLJUČENJA SA ZAGREBAČKE AKADEMIJE

Pančevo, 7. novembra 1929.

Poštovani gosp. Rektore I. Meštroviću

Vi ste me gosp. Rektore na sednici proglasili krivim i žigosali kao ubicu. Vi ste onda bili pod utiskom dogadjaja, kojeg su Vam podmetnuli moji protivnici onako, kako su to oni hteli, a niste čuli moju odbranu, već ste i onda mogli videti, da su svi oni zajedno bili a ja medjutim, sam. Ja se ne želim braniti, a najzad šta je to tako strašno bilo, oni su mene udarili, njih nekolicina i to sa namerom da me dotuku, a ja sam se samo branio te od njih nekolicine udario pesnicom dosta jako samo jednog, što bi Vi gosp. Rektore u mojim godinama u takvoj prilici činili. Ja držim, da Vi to samo da ne biste učinili, već ste to i činili, o čemu Vaši biografi dosta opširno pišu. Sećajte se samo one dvorane za mačevanje, gde su Vam smetali pri popodnevnom radu, a Vi ste ih izjurili naravno ne bez tuče. Takav je slučaj i moj bio pa sad zašto me Vi, upravo Vi osudjujete. Zar ne znate, da ste me Vašim pismom preporučili dosta često, a zar ne znate da je Vaša data reč, kao reč biblijska, što se umetnosti tiče. I sad zašto me svi osudjujete, zašto me ne uzmete neko od Vas u zaštitu, ta vidite da sam ostavljen na milost i nemilost slučaju, zašto mi ne pružite koji od Vas velikih, ruku da me postavite na noge.

*Butozan*
*Kralja Petra 4*



Sa porodicom ispred porodične kuće na Strelištu, oko 1932.

## PISMO MILA MILUNOVIĆA

Dragi Butozane,

Svi su naši planovi propali moram otputovati za Pariz i tamo izvesti karton u mozaiku. Pre neki dan bio je ovde arhitekt koji zida paviljon i kazao da je to nemoguće ovde praviti, iz mnogih razloga, a glavni je to da transport bi trajao 15 dana; i tako bi mnogo vremena izgubili.

Verujte da mi je veoma žao ali šta će te ništa se nije moglo preinačiti. Mnogo vas pozdravlja

*M. Milunović*



Vreme sporta i razonode na Tamišu

**PRETSTOJNIŠTVO GR. POLICIJE, PANČEVO**

Broj: Pov. 152/1931. god.

Na osnovu službenog referata da se kod
Butozan Milana navodno u stanu nalaze spisi
zabranjenog i kažnjivog sadržaja, te da
imenovani takve spise i pri sebi nosi,
ova vlast na osnovu ovlaštenja al. 3.
§139. zak. o sud. postupku, a u vezi
§135. do 143. a i §145. cit. zakona
donosi sledeće

R E Š E N J E:

Da se nad Butozan Milanom po zanimanju slikar
sa stanom u Cara Dušana ul. 22 br. izvrši lični i
kućni pretres da se prema ishodu pretresa sa
imenovanim dalje po zakonu postupi.
Izvršenje pretresa se poverava zv. Užičanin
Slavku sa potrebnom asistencijom.

R A Z L O Z I:

Gornje je rešenje doneto na temelju službenog
referata pod gornjim br. i osnovano je na
zakonu.
Protiv ovog rešenja dozvoljeno je pravo žalbe
u zakonskom roku nadležnom sudu, no
eventualna žalba nema odgodne moći, prema
odredbi §139. al. 6. cit. zak.

1. o tome obavest Butozanu
2. zv. Užičaninu time da postupi po odredbi
§§138. 139. al. 5. 141. i 143. zak o sud. post. i
da o rezultatu podnese pismen izveštaj.

21. febr. 1931. god.
Pančevo.

*Pretstojnik gradske policije.*

**PISMO RUDOLFU IVANKOVIĆU**

Pančevo, 24. maja 1931.

Dragi Ivankoviću,

Ovim ti šaljem kopiju opisa i sa time znaj da sam ispunio svoju dužnost koju sam ti obećao, a u isto vreme znaj da sam ti ja činio i uslugu, koju možeš mirne duše priznati za svoju.

Zasada ti ne mogu ništa reći za daljni naš rad, pošto ni sam još ne znam koliko ću se dugo ovde zadržati, te mislim da bi mnogo zgodnije bilo kada bih, ako mogu, sam vodio akciju i sa time učinio onako svoj posao, kako to ja znam.

Ali dotle ti možeš da vrbuješ članove za naše udruženje koje možeš da potražiš i u Ljubljani kao i u onima koji napuštaju Akademiju, te trudi se da pridobiješ za našu stvar Tompu, Studina, i radi svim silama da se »Zemlja« razbije. Pokušaj da načiniš kroz novine kampanju protiv njih i sada kada će biti tvoja stvar izložena, a ja ću pohvalno da pišem o njoj u lokalnim listovima, a to ću činiti i za »Politiku«, »Pravdu« te jedan dopis za »Slobodni spisi«.

Time je zasada dosta. Piši mi o stanju tvoje stvari

*Butozan*



Vojnički dani, 1932. ili 1933. godine

## PISMO JOVANA SEVDIĆA RUDOLFU IVANKOVIĆU

ZDRAVO RUDE!

Nadao sam se Tvome pozivu na rad oko osnivanja mlađe likovne grupe, koja bi bez ikakvih predrasuda kako ideoloških tako i materijalnih bila prosto udruga likovnih umetnika, bolje radnika, poštivajući pri tome individualnost pojedinca i namećući kolektivne ideje samo kiparskog i slikarskog zanata, bez arhitekture, a u duhu jugoslavenske konstruktivne sadašnjice.

Sa svoje strane zainteresovao sam ovde neke mlađe ljude za stvar, ali, jer su neki u tome videli samo sretstvo, da nekolicina ljudi dođe do uspeha, treba odmah u početku demantovati svaku individualnu stranu saveza bilo pojedinaca ili pojedinačnih grupa, koje će savez supsumirati pod svoj opšti pojam Jugoslovenskih likovnih umetnika bez obzira na reakciju, na koju se mora računati. Još proletos sam o tome ovde razgovarao da onda posve pustim to na stranu sve do našeg razgovora. Oportuno je svakako da početak akcije ne bude izložba indivudualnog karaktera pod naslovom »Jugoslavenskog Salona« jer prvi nastup naše grupe treba da bude svakako zajednički i da time jasno očitujemo da nam je stalo do stručne organizacije, a ne da preko zajednice svojom individualnošću dolazimo do nekih individualističkih samodopadnih prijoriteta.

Nepoznavajući još pravila i program uvidićeš, da ne mogu potpisati sve, što mi se servira, i stavio bi Ti zamerku, da će loše stvar napredovati, ako se ne ide promišljeno napred. Pravila treba istina štampati i poslati ih zajedno sa pristupnicom pojedincima i grupama, a pre toga treba da svaki pojedinac bude obavešten: ko je sve zainteresovan i obavešten o tome, ako već nije moguća skupština ili sastanak. Ne kažem to radi sebe samo, nego će to i drugi zahtevati s pravom, ako se želi organizacija ljudi jedne struke to jest širih koncepcija. Pravila treba da pre prihvati konstituanta ili da sama sebi izabere odbor za izradu pravila. Policija mora biti obaveštena o tom pripremnom radu i duhu rada uopšte s naznakom da će od skupštine primljena pravila biti podneta na potvrdu.

Dakle ja ću Ti pristupnice potpisati smatrajući Te poverenikom ovoga začetnoga rada a tako isto bi bilo zgodno kad bi i drugi u tome bili Ti na ruci a Ti da ustraješ i uzmeš na sebe sav »furor populi«, jer netko konačno mora. S moje strane uložiću sve što mogu, da dođe jedanput do jedinstvene stručne likovne grupe da se više ne sramotimo našom nesavremenošću i slabošću da budemo društveni, ako smo ipak individualni u konačnom. Osobito bi me veselilo da mogu biti pri izradi pravila ali smatram da je Butozan dobar organizator i vredan svojim savetima.

Dok sam ovde u Beogradu nadam se, da će mi uspeti steći simpatije za našu grupu kod mlađih ljudi. Potreban nam je svakako i netko iz Ljubljane. Za sada je potrebno da se skupi što veći broj nepristrasnih članova, a o tome, da li će se grupa nazivati »Jugoslavenski Salon« ili »Savez Jugoslavenskih umetnika« da li će biti obvezatnih zajedničkih izložbi ili pojedinačnih o tome ima vremena da se razgovara samo upozorujem Te da se grupa ne sme pojaviti sa dvojicom trojicom ljudi, jer će to škoditi početku, koji treba da je izrazito neindividualan.

Javi mi se doskora, pošalji mi program i nacrt pravilnika da vidim dal’, ću se sa svime složiti i što bi imao primetiti. Baza nam je svima jasna, a individualnosti moramo podvrgnuti pisanom zajedničkom načelu. O svemu obavestiti i Rajakovca, iako je zauzet ispitima.

Zdravi Te srdačno
U prilogu 3 pristupnice
U Beogradu, 18. IX 1931. godine

*Jovan N. Sevdić*

## PISMO JOVANA SEVDIĆA RUDOLFU IVANKOVIĆU

ZDRAVO RUDE,

Čudi nas da nam ne odgovoriste na naše tri karte, tim pre što smo se realno oduševili za zajednicu. Međutim, čekajući na Vaš odgovor stariji su upravo osnovali ono, za čim smo svi težili, pa smo i mi u kombinaciji da uđemo u »Zadrugu jugoslovenskih likovnih umetnika« kao i u njihov »Salon jugoslovenske umetnosti«. Eto po prvi puta da se počelo misliti slavenski i zadrugarski. Neznamo kakvog je našla odjeka ta zadruga kod Vas, ali vidimo da je to upravo ono za čim smo težili i što je danas realizirano. Naravno da je to tek početak i da se mora još mnogo u budućnosti raditi na tome.

Zasada je na Vama da u Zagrebu osnujete ili istu zadrugu svih likovnih umetnika ili da po grupama uđete svi ili pojedince u već formiranu zadrugu. To je potrebno da se izbegne svaka nepotrebna reakcija na posve jasnu i pozitivnu akciju. Dakle, Rude, gledajte dok se ja ne vratim u Zagreb da sondirate teren za zadrugu posve široke osnove ugledajući se na ovu zadrugu ili fuzirajući s njome. Ako želite neke informacije obratite se za pravila i drugo na kancelariju Zadruge jugoslovenskih likovnih umetnika Kneza Mihaila br. 16 I sprat. Upisnina je 25 dinara a godišnja deonica najmanje 500 dinara u gotovom ili u radovima.

Mi želimo da uđemo u Zadrugu kao grupa. Ako hoćete s nama onda pišite na moju adresu. Sada ćemo videti da li ćete se zbilja poneti kako treba i da zajedničkim radom uništimo i poslednje tragove separatizma kao da i ova zadruga ne ostane čisto Beogradskog karaktera što je upravo dužnost nas najmlađih. Ne smatrajte se samo previše samostalnima kao i možda zapostavljenim, jer to bi nas svakako vređalo, nego taj formalizam zadrugarski moramo da primimo na sebe a kako i što će tko da radi to neka bude prepušteno ideologiji pojedinca ili grupe.

Ja želim kao što vidite posredovati u ovom slučaju. Željeo bi učestvovati sa svojim radovima kako u Vašem odnosno našem »Salonu jugoslovenske umetnosti« tako i u beogradskom. Dajte ljudi, budite malo uviđavni i radite paralelno za ideju, koja je sazrela i koja treba što pre [da se] realizira u našoj državi. Svaka reakcionarnost bila bi i nehotice i politička reakcionarnost, a to nećemo i nesmemo, ako smo svesni jugosloveni i sami sebi prijatelji. Dakle na posao, bezimeni, bez skrupula i pun drugarstva i samopregora. Pišite nam!

Mnogo Te kao i Butozana zdravi:
*Jovan N. Sevdić*

## PISMO MILANA BUTOZANA RUDOLFU IVANKOVIĆU

Dragi Ivankoviću,

Prošao je prvi, a od tebe, posle nedelju dana, još nikakvih vesti nisam dobio. Ti znaš koliko je važno ono što sam ti poverio da uradiš, a kako sam iz tvojih obećanja razabrao ti si u mogućnosti za realizaciju tih obećanja. Ti znaš da ja nikada ništa ne obećavam, već kada nešto kažem, to odmah i izvršim. Pošto nikakove vesti nemam i kako od Vase iz nekoliko pisama, koja mi je u ovom kratkom vremenu pisao, čujem, da ti je nekoliko fotografija dao da bi ih reproducirao u nekojim novinama. Nadalje, govori mi o nekom džubretu koje se još uvek nalazi pod prozorom na krovu, a priča mi da i on mnogo radi sa izvesnim ličnostima da bi kako moja tako tvoja stvar naišla na povoljan teren. Mislim da nije potrebno da ti spominjem koliko sam u zadnje vreme ja za tebe s obzirom na tvoj prestiž u javnosti radio, ti se svakako sećaš da sam ti nacrt za reljef ja dao, a i slova ja napisao, a i nacrt za čavle, i njih same ja dao načiniti, glavne vrednosti reljefa ja označio, i uopšte sve, osim tehničku izvedbu reljefa, koje si ti radio. Sve sam ja načinio, a sam rezultat, kako pred najužim krugom poznanika, tako i u široj javnosti, sam upravo tebe lansirao i svi znaju da si to ti radio i da si ti onaj koji si svaku hvalu zaslužio. Iz toga vidiš da sam i te kako nastojao da prodreš, a kako znaš i u Pančevu sam te gurao u prve redove. Nisam čekao niti sam za sredstva pitao, već naprosto sve izvršio i tako te bez okolišenja postavio tamo kuda si namerio. Od tebe sam isto to očekivao u najkraćem vremenu, pa i sam znaš da si mi nešto govorio o Grškoviću za »Jutarnji list«, govorio si mi za »Hrvatsku Stražu« zašto je i rukopis gotov. Pa i onaj intervju za »15 dana«. Nadalje da li si za »Merkur« spremio rukopis. Dali si sa Franićem govorio za moju ideju koja se treba forcirati ili možda sve to ja treba opet u ruke da uzmem. Kao što vidiš ja polažem mnogo važnosti na sve to. Ovde u Pančevu sam u mnogim mojim namerama uspeo. Nastasijević je pao sa svojim freskama u čemu sam ja imao dosta udela, pošto sam bio jedan od onih kompetentnih stručnjaka čiji su sud uvažili. Nadalje video sam Djurića u Beogradu, koji je došao da se u Ministarstvu tuži, neki novinari iz »Vremena« su me zamolili da pišu o mojim freskama, što sam im dopustio, ali tek kroz dve nedelje i za »Politiku« sam dao jedan članak o freskama Nastasijevićevim. Bio sam u Beogradu i razgovarao sa Petrovom, Savom Popovićem, Radočajem, Sevdićem i Vukotićem. Sve su to interesantni problemi o kojima ću ti govoriti kada dodjem.
*Butozan*

## ZAHTEV ZA IZDAVANJE UMETNIČKOG PAVILJONA

B U T O Z A N M.
I V A N K O V I Ć R.
Mole umetnički paviljon
Od 10-IV do 25-IV. za
izložbu slikarskih i
kiparskih radova.

G R A D S K O M N A Č E L S T V U
u
Z A G R E B U

Slobodni smo zamoliti naslov, da nam izvoli odobriti upotrebu Umjetničkog paviljona za našu prvu kolektivnu izložbu slikarskih i kiparskih radova, koju želimo prirediti od 10-og do 25-og aprila, – 1932 god.

U nadi, da će gradsko načelstvo našoj molbi izaći u susret, bilježimo se sa štovanjem

## PROGRAM RADA GRUPE VOJVOĐANSKIH UMETNIKA »ĐURA JAKŠIĆ« U PANČEVU

Program rada ove grupe slobodan je od svakog političkog uticaja i razvijaće se samo na kulturno, literarnom i likovno-umetničkom polju. Ciljevi ove grupe jesu: da u Vojvodini i nadalje razvija kulturni život; da obnovi kulturni i umetnički prestiž njen; da u svima slojevima našeg društva širi ljubav prema umetnosti, a pod umetnošću se podrazumevaju sva plemenita stremljenja, koja se bave ostvarenjem čisto umetničkih ideala, koji su potpuno nezavisni od empiričkih nauka, politike i materijalne kulture; da se bori za svoje pravo i opstanak protiv svake reakcije; da pomaže sve mlade talente rečju i delom pružajući im prilike da svoje sposobnosti ispolje i potpuno iskoriste. Grupa se stavlja u službu literature, slikarstva, vajarstva, muzike, jednom rečju svake grane umetnosti, kojom bi se umetnički ukus i sama umetnost u Vojvodini razvijala.

Program rada ove grupe predviđa lični razvoj pojedinaca i kolektivne osećaje koji vezuju njene članove za zajedničke ideje i ciljeve. Grupa tolerira svako stremljenje svojih članova i koliko do nje stoji pomaže ih na način, koji je po ličnom uverenju autora jedino ispravan.

Ovim programom grupa želi da svoja dela temelji poglavito na narodnom duhu, koji bi nosio tipično obeležje vojvođanskog mentaliteta, ali ne osporava, čak i pomaže i druga individualistička stremljenja svojih članova. Jednom rečju grupa hoće da prikaže zbir svojih istoriskih, društvenih i ličnih događaja, reč i misao vojvođanskog naroda, kao i doživljaje duha i čula pojedinaca i njihove visoke apstrakcije.

Da bi postigla željeni cilj grupa će priređivati javne nastupe, izložbe; izdavati časopis godišnjak ili ma koju vrstu brošure umetničkog sadržaja. Ovaj program prikazuje u glavnom ciljeve grupe, koja je sebi uzela za dužnost da da znak svima mladim talentima, da jednim zajedničkim naporom počnu graditi osnov za građevinu, koja ima da sačuva, lepotu i žar vojvođanskog duha i njegov zdrav i snažan životni fluid.

Sa ovim programom slažu se članovi osnivači.

U Pančevu, 9-og septembra 1934 god.

## PISMO UROŠA PREDIĆA MILANU BUTOZANU POVODOM PORTRETA PETRA II KARAĐORĐRVIĆA

Beograd, 24. apr. 1935.

Poštovani kolega,

Na vašu molbu došao sam u Pančevo i video Vaš portre mladoga kralja Petra II, pa sada, opet po Vašoj želji, treba ukratko u ovome pismu da ponovim ono, što sam Vam opširno i iskreno rekao usmeno pred samom slikom. Stavili ste me u delikatan položaj: da Vam učinim sumnjivu uslugu u praktičnom pogledu, govoreći istinu po svom najboljem uverenju, ili da pogazim svoju savest, da Vam se ne bih lično zamerio.

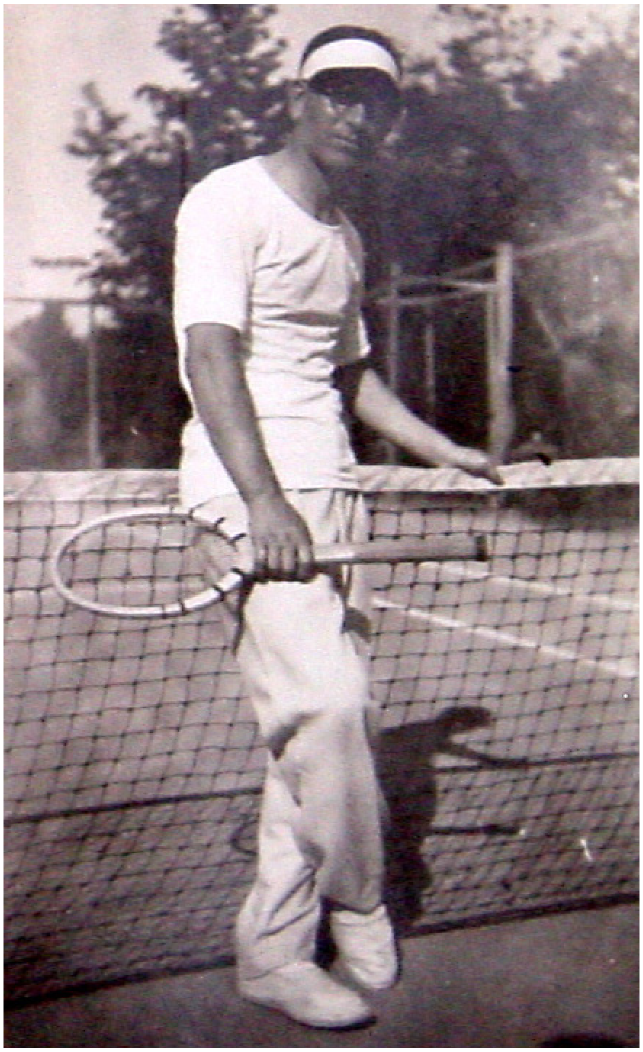
Tu nemam šta da biram, pošto je onaj prvi zahtev, sa obzirom na moj karakter i umetničko poštenje u svakom pogledu pretežniji. Ma koliko da mi teško pada, moram dakle i ovom prilikom reći da me slika, iako je rađena sa nesumnjivim kolorističkim talentom i osećanjem dekorativnog efekta, nije mogla zadovoljiti, čim na nju primenim stroži kriterij stručne kritike, gde ulaze, osim pomenutih kolorističkih kvaliteta, još i mnogi drugi bitni zahtevi koji su se oduvek pa sve do zaraze modernog revolucionarnog shvatanja umetnosti, primenjivali pri oceni umetničkog nivoa jedne slike.

Za nedostatke u perspektivi (vazdušnoj i linearnoj) u draperijama, anatomiji i logici u međusobnim odnosima niste vi krivi, već škola iz koje ste sa nedovoljnom spremom izašli, i bujica modernizma u koju ste posle zapali, mlad, neiskusan i bez sigurne osnove onog prezrenog i ismevanog akademizma. Akademije nisu odgovorne što u nju ulaze, kroz nju prolaze i iz nje izlaze 90 procenata neobdarenih umetnika, ali ona ipak daje stručno znanje, bez kojeg i najveći talenti ne mogu dati nikakve pozitivne vrednosti.

A šta da rečem o ovom novom akademizmu, kroz koji prolaze 99 procenata nesposobnih, jer on ne daje ni ono pozitivno stručno znanje, preko kojeg se prelazi kao preko nečeg zastarelog, što smeta slobodnom izražavanju umetnika. Nije istina da znanje smeta. Ono smeta samo onima, koji ne znaju i neće da se potrude da nešto nauče. Pri takvom stanju stvari oduzeta je svaka mogućnost, da se pripadnici klasične umetnosti slože sa onima koji sve poriču. Zato i ja ne znam, šta bih Vam još mogao reći, što bi Vam bilo od kakve koristi, i nalazim da je najbolje, ne ulaziti u besplodnu polemiku sa mlađima, na kojima svet ostaje, jer su oni jači po broju kao i po snazi i bezobzirnoj borbenosti. Neka im je na čast njihova pobeda!

A vi, dragi kolega, gledajte kako ćete se izvući iz dileme između konzervativne provincijske publike sa osrednjim, ali zdravim razumom i revolucionarnih ideologija uobraženih reformatora umetnosti, društva, države i celog sveta.

*Vaš Uroš Predić*



Kicoš na teniskim terenima u Narodnoj bašti u Pančevu

**URGENCIJA GRADONAČELNIKA PANČEVA ZA ZAPOSLENJE MILANA BUTOZANA**

PRETSEDNIK
grad. opštine Pančevo

Gospodine Ministre

Milan Butozan, slikar iz Pančeva, podneo je još 1933. godine molbu Ministarstvu, sa svima potrebnim dokumentima, i zamolio je nameštenje za učitelje veština.

Butozan je vrlo siromašnog stanja, kao slikar ima već izvestan renome, i njegovo postavljenje za učitelja veština omogućilo bi mu pristojniji život. Bio bi zadovoljan i sa nameštenjem u ovdašnjoj Građanskoj školi, a Pančevo moli u prvom redu što bi ovde sa porodicom lakše živeo i mogao joj pomagati. Molim Vas, Gospodine Ministre, da ako je ikako moguće, postavite Butozana i omogućite mu, pored pristojnije eksistencije, da može sa više volje i energije raditi kao slikar.

Ujedno molim da izvolite, Gospodine Ministre, primiti uverenje moga osobnog poštovanja i odanosti.

27-VII-1937.
Pančevo

*Vasa J. Isailović*



Kicoš na teniskim terenima u Narodnoj bašti u Pančevu

**GOVOR SA OTVARANJA IZLOŽBE U PANČEVU 1939. GODINE**

Gospođe i gospodo!

O umetničkim izložbama, koje se priređuju širom celog sveta i o njihovoj vrednosti podeljena su mišljenja.

Jedan srazmerno malen deo za umetnost se interesujuće publike i ako im ne poriču svaku vrednost, ne pridaje im veći značaj, dok ostali deo, koji sačinjava ogromnu većinu, visoko ceni njihovu kulturnu misiju, koja je podjednako korisna kako za umetnike a tako isto i za posetioce tih priredaba. Ja lično, razume se, odlučno delim drugo mišljenje, mišljenja sam, da i svaki umetnik treba pa i mora da priređuje i to što češće. Pre svega tim priredbama stvara se neophodno potreban kontakt između prijatelja umetnosti i umetnika, šta više može se reći, da je to jedini način da se taj dodir u širem obimu uspostavi. Da tih izložbi nema, dela umetnika samo onima bi bila poznata, koji nebi žalili truda da umetnika tamo potraže gde obavlja svoj umetnički rad.

Pa koje su koristi, koje dolaze upoznavanjem šire publike sa delima umetnika? Odgovarajući na ovo pitanje, ostavljajući po strani sve ono što spada u sferu materijalizma, hoću da se ovom prilikom ukratko pozabavim samo momentima više etičke prirode. Svaka umetnost oblagorođava, intenzivno interesovanje za umetnost je nepobitan dokaz ne samo više kulture već i prefinjenog ukusa. Time što se široj publici pruža prilika da se upozna sa umetničkim delima i to što češće, stvara se mogućnost, da se i kod onih, koji nisu imali za umetnost razumevanje, koji su ravnodušno prolazili pored dela i najvećih umetnika, vremenom razvije živo interesovanje pa i ljubav prema umetnosti. Nebrojeni su slučajevi, da su u tom pogledu neverni postali verni, da su oni, koji su umetnost potiskivali vremenom postali njeni obožavaoci.

Da stvaralački rad bude što intenzivniji, potreban je izvestan podstrek. Nesumnjivo je, da će umetnik samo tada dati od sebe sve što može, da će se samo tada ne malaksavajući boriti sa početnim teškoćama, da će samo tada neodstupno istrajati na putu, na žalost često vrlo trnovitom, koji mora proći pa da dođe do punog uspeha, ako stekne uverenje, da ga publika razume, ceni i veruje u njegov bogodani rad

Ovo priznanje vraća mu ponekad uzdržano samopouzdanje, vraća mu veru u samoga sebe i vraća mu veru u skoru bolju budućnost. Ali neposredan kontakt publike i umetnika je još sa jednog gledišta od veoma velike važnosti. Tom prilikom pruža se umetniku mogućnost da se upozna sa ukusom publike, i da o njemu u svom daljem radu povede računa naravno u koliko se to sa njegovim čisto umetničkim shvatanjem ne kosi. Umetnička dela stvaraju se uglavnom za publiku, vele »lepo je ono što lajici nalaze da je lepo« te je prema tome i u dobro shvaćenom interesu samog umetnika, da svoje umetničko stvaranje sa mišljenjem publike u koliko je to moguće, što više dovede u sklad.

Ko je sa potrebnom pažnjom pratio izložbe priređene od jednog te istog umetnika, morao je zapaziti, da ni kod umetničkog rada nema nepromenljivosti, kao svuda u prirodi, da vremenom svaki umetnik evoluiše, da između njegovih početnih i daljih radova ima često bitnih razlika, kako u pogledu shvatanja samoga predmeta, kojeg njegovo umetničko delo pretstavlja, a tako isto i u načinu izrade i da su te promene često u tesnoj vezi sa mišljenjem publike o umetničkom stvaranju dotičnog umetnika.

Da je to tačno, dokazuje i razvitak umetničkog rada g. umetnika priređivača ove izložbe. Sa zadovoljstvom konstatujem, da mu je već i dosada delimično uspelo da izravna disharmoniju, koja je vladala između njegovog početničkog umetničkog shvaćanja i mišljenja njemu bliskih ljubitelja umetnosti.

Sakupili smo se da prisustvujemo otvaranju izložbe koju priređuje naš mladi

mnogotalentovani akademski slikar g. Milan Butozan. Mi se već odavno poznajemo ne samo zato, jer je on naše gore list, već što nam je u nekoliko maha stvorio priliku, da se upoznamo sa njegovim umetničkim radom.

Obzirom na njegovu marljivost, istrajnost i ambicioznost, za očekivati je da je od poslednjeg viđenja u svom umetničkom stvaranju mnogo napredovao. Ova retrospektivna izložba ima to da dokaže i verujem da će to i dokazati.

Meni je pala u deo ta čast da ovu priredbu proglasim otvorenom i kada to ovim činim želim g-dinu umetniku i ovom prilikom u njegovom budućem radu svaku sreću i najlepši uspeh.

**DENUNCIJACIJA ELZE KEMENJI POVODOM HAPŠENJA MILANA BUTOZANA 30. 3. 1943.**

Priepis: Darda

Pošto je MILAN BUTOZAN uhapšen, mogu da navedem moja opažanja i moje mišljenje. Gospodin Milan Butozan, sada rumunjski državljanin M. BUTUZAN osvanuo je u bohemskom društvu još prije sloma bivše Jugoslavije i kretao se u buffetu »Tip-Top« i to sa g. Dr. BRAHUSOM /pravoslavcem/ i još par tipova koji su prognani u Beograd, te tadanjim vlastnikom »Tip-Topa« Kostom, koji je, čini mi se, strieljan, ostale osobe u njegovoj okolini čiste su sumnje. U to vrieme bio je tamo sijelo navodi komunista, koji su svi nekim čudom nestali čim je došao prvi znak prevrata i u oči sloma. Butozan dao se je prenjeti na ime Butuzan i postao preko noći rumunjskim državljaninom. U među vremenu bio je dva puta hapšen i svaki puta se je sretno izvukao.

Gosp. Mile Butozan kretao se je u Beogradu za vrieme Jugoslavije na srpskom Dvoru i imade neke fotografije sa tenis igrališta dvorske srpske ekipe, gdje je bio poznat kao neke vrsti šampion za tenis i tim slikama hvalio se pred cielim društvom u svoje vrieme. Izgleda da je cieli Dvor portretirao ili pravio freske u crkvama, pošto je jednom prilikom javno izjavio da je specijalista za ikone i crkveno slikarstvo i to freske. Bio je đak našeg majstora MEŠTROVIĆA, koji je kako sam čula prognan ili u nemilosti današnje vlade. G. Meštrović je sjedio kod Zenića restauraciji gotovo dnevno u društvu sa bivšim engleskim generalnim konzulom Rappom ili Rappaportom, vjerojatno porieklom poljski židov. Po izjavama g. Mile Butozana studirao je neko vrieme slikarstvo u Parizu, valjda na trošak tadanje Beogradske štipendije. Navodno je dobio restauraciju neke crkve i to čini mi se u Novom Sadu, gdje je zaradio par stotina hiljada dinara i kupio svojim roditeljima kuću i vinograd negdje u Sriemu, Banatu ili oko Novoga Sada, jer tu i tamo govori kao sremski lala. Jednom prilikom pokazao mi je sliku, gdje je u srpskoj uniformi i to natporučnik. Tada nije nosio bradu i sasvim je drugačije izgledao.

Njegovi roditelji kako on tvrdi radnici su i to otac lučki radnik teške kategorije, pijanica i razbijač, a mati bedineric, te mrze sve što je gospodsko.

Po njegovom pričanju, kao djete bio je užasno ružan, krastav, prljav, balav, škiljav, /razrok/, sa grbavim nogama, vječito gladan, a mati radnica koja nije imala vremena da djecu čisti. I krao je po trgovima prijesno zelje i slično da se najede. Pričao je da je kao djete strašno krao čak i novac radnicima, očevim znancima iz džepova njihovih kaputa, a tada kupovao bonbone. A kada nije mogao sve da sam požđere, bacao bi žabama i ribama u rit /močvaru/ gdje se je zavukao da ga niko ne ulovi.

Došao je u Pariz sa deset tisuća dinara po njegovom pričanju. Gdje ih je smogao o tome šuti, spiskao ih u najkraćem roku. Tada je se vucarao po najgorim četvrtima Pariza i obavljao koje kakove poslove, spavao pod mostovima, skupljao prnje i prodavao ih na trgu za krpe i krao živežne namirnice. Kako, kod koga je svršio slikarsku akademiju neznam, samo mi izgleda da je tek kasnije učio kod Meštrovića po povratku iz Pariza i restaurirao neku crkvu i bio na srpskom dvoru slikar, tenis igrač i ljubimac. U sofiji u Bugarskoj oženio se je i rastavio, redosljed ne znam kako je dospio tamo. Samo tvrdi da je bio dva ili tri puta vjenčan – sa kim je bio ostalih puta vjenčan ne znam. Njegova mlada žena bila je koliko se sjećam iz pričanja neka rođakinja od bugarskog atašea ili poslanika ili tako nešto. To bi se moralo provjeriti. Na kojoj vjeri se je sve vjenčao to neznam. Sada u Zagrebu u zgradi Croatie Banke Nikolićeva ulica imade atelje i živi sa nekom Pavicom, ženom zubara, koja imade sina od 8-9 godina staroga i koju je ženu odvukao od muža i koja ga uzdržaje jer je namještena kod Seljačke Sloge ili Zajednice. Ona je Hrvatica dobra i mirna. Marljiva žena, jer vječito radi i sjedi kod kuće, dočim g. Butozan obilazi noću lokale i to dnevno i sistematski. Prije je dnevno noću oblietao sve noćne lokale, zavirio, popio po koju crnu kavu i izišao.

Sada je njegovo družtvo bio neko vrieme kod Zenića, Marovska ulica, a u zadnje vrieme Gradski Podrum, Ritz bar i Pick bar. Svake nedelje imade kod sebe družtvo navodno na kuvanu kokoš i to uviek iste ljude. U njegovome stanu se nalazi neki radio aparat koji je dobio od reducirane glumice zagrebačkog theatra, zagrebačke pravoslavke VERE SIMIĆ-VELCEK, a dobio ga je za jedan portret koji je njoj naslikao i to nju samu u naravnoj veličini. Aparat je prastaroga tipa i lovi samo Zagreb, stanicu. Pošto je atelje g. M. Butozana u potkrovlju, može biti da on lovi i neke druge stanice, jer je važna antena.

U zadnje vrieme drži neku crtačku školu, gdje kojekakovi tipovi i par nedužnih mladih curica uče crtanje. Jedna po mome mišljenju opasna žena i njegova drugarica jeste neka Anka zvana ANJUTA KRAUS, koja stanuje u Nikoličevoj ulici u zgradi Krznarije Siscia /čini mi se broj 12/ III sprat, dvorišna zgrada kod neke familije Brlić, a prije je stanovala kod neke Klarić, kat niže kao podstanarka. Bavi se šivanjem, a izgleda da nema obrta. Ta se žena ponaša nemoguće, jer kada se napije pjeva vječito ruske pjesme i javno to naglašuje. Sada je uhvatila u društvo našeg pukovnika iz Boke Kotorske, koji je sliep najedno oko, i to u gostionici Makarski Podrum, Gundulićeva ulica vis-a-vis Električne Centrale. Bilo bi zgodno da se čovieka upozori da ne uleti u neku klopku, jer je naivan i misli da imade sa ženom zgodnom i zrelom posla, a ne sa tipom naklonjenom komunizmu.

Gospoda agenti Dubrovčani što zalaze u taj Makarski Podrum, morali bi više oči otvoriti, a ne sjediti tamo i igrati se sliepoga miša. Ta gospođa Kraus bila je dva puta udata. Kraus je neki glumac iz Graza, da li je židov, ne znam i to još iz godine 1917/18. Drugi, neki Rus, vjerovatno činovničić, koji sada živi negdje u Bjelovaru. Inače ta žena imade burnu prošlost, jer je bila neprestano šoferska ljubovca i ruskih glazbenika metresa. Toliko se sjećam iz prošlosti, sada može biti oko 45 ili više godina. Luduje za profesorom Franom Alfirevićem, koji je matorična pijanica, prljav, ušljiv, neopran i dan i noć pijan, te mu plaća dnevno pijanke. Gosp. profesor nastavnik je na ženskoj gimnaziji, a to je sramota, pošto je toliko raspušten, da ga ne bi smjeli puštati među mlade djevojke, jer po mome mišljenju, premda je pjesnik i visoko kulturan, on se nalazi na putu ludila, i to uslied alkohola, jer je dilirium tremens kod njega vidljiv, a može biti da mu krv nije sasma u redu. Pa bi bilo poželjno da ga se dade liječnički silom pregledati i strpati u neku bolnicu, jer za odgoj jedne nove zdrave mladeži on nije. Gospođa Kraus bila je intimna prijateljica g. M. Butozana i svake nedelje odlazila kod njega na ručak. Veru Velcek-Simić primali su samo tu i tamo iz milosti i rugali joj se javno. Nadalje, g. VINKO ŠTAMBAK, namješten kod Enciklopedije intimni je prijatelj sa Butozanom i nedeljom dnevni gost. Gosp. BAČIĆ, poštanski činovnik isto zalazi u kuću i bio je taj dan u službi na Glavnoj pošti kada je prsnuo pakleni stroj u zgradi glavne pošte. Poslie je vršio neku dužnost kontrolora ili tako nešto slično u Samoboru,

kada je počelo partizansko skrivanje u šumama iza Samobora.

Družtvo se je izgleda mi na oko razpalo, posvadilo i to g. Kraus sa M. Butozanom i ona sada sjedi dnevno u Makarskome Podrumu i psuje preko Butozana, ali sam primjetila da je uhićena, od kako je Butozan uhapšen, i propitala se kod nekog navodno akademskog slikara đaka intimusa M. Butozana za Butozana koji je taj dan sjedio u društvu sa g. Tin Ujevićem. Taj Pintarić je sjena M. Butozana i stalni njegov pratioc. On je iz zagrebačke familije grafičara, prilično glup, umišljen, mlad i jak kao bik. Drži se važno i vječito nešta konferira sa Butozanovim znancima. Gosp. JOE TABAK, bivši ravnatelj Croatie agencije počeo je da uči navodno crtanje kod Butozana, gdje prije nikad ni jedne rieči govorio o crtanju i čudan je intiman prijatelj od Butozana postao. Tabak je bio oženjen sa nekom engleskinjom, rastavljenom, i Englezkoj naklon po pričanju iz davnih prošlih dana. Sada više ne puši lulu, prije je to činio. Namješten je na ministarstvu vanjskih poslova. Nadalje, profesor KUZMIĆ, isto namješten na novinskoj agenciji, prije kod Croatie, a namjestio ga je g. Joe Tabak. Naklonjen po izjavama g. Kraus komunizmu i čudak svoje vrste. Ali poštuje gđu Kraus i knjoj u kuću zalazi. Kuzmić govori nekih 10 do 15 jezika i vrlo je kulturan, premda to ne kaže. Vječito leti oko sam i zalazi u lokal Boka u Nikolićevoj ulici do buffea Tip-Topa. On je dobar sa Tabakom i pohađa ga. To je ta klika i najvažniji tipovi. Još je u društvu M. Butozana neki bivši glumac, koji je prošle zime u zajednici sa Butozanom u Obrtničkoj Komori vodio neko kazalište koje je propalo, po mome mišljenju bilo samo izlika za sastanke.

Butozana i toga glumca vidjela sam da nedeljom oko 2-3 sata dolaze sa Pantovčaka ili gornje Ilice, a to mi je sumnjivo, jer nedeljom Butozan priređuje obično kod kuće ručkove. Gospođa Kraus, pričala mi je da je neka Ruskinja, koja je zaposlena u reklamnome odjeljenju za reklamu, slikarica kod Kastner i Öhler, danas Kastner i Grgić, komunistički nastrojena, a njena majka se na to ljuti, jer je stara dama Ruskinja još iz carskog režima. Oni su negdje sa Kavkaza ili Kaspijskoga mora iz Rusije, ali davno u našoj Hrvatskoj domovini. Tu ženu sam isto jednoć vidjela, nedjeljom u isto doba, pred godinu dana, da se nekud žuri na Pantovčak. Držim da je to jedna družba, pa je to vaša stvar da sve točno izvidite i provjerite, jer to su moja lična opažanja i tvrdnje, koje se na temelju zreloga razmišljanja i mjesecima promatranja stekla i sada napisala kao izvještaj.

Za Dom Spremna!

*Elza Kemenji 105.*

Dodatak: Sestra toga Butozana po njegovome pričanju je doktor kemije i bila je namještena na majuru gospodarskoga dobra u Našicama, a brat njegov isto doktor ili profesor /neznam pravo da li je brat doktor kemije ili sestra, ali izgleda da mu je sestra svršila gospodarsku školu, to se može izviditi/, te da su oboje visoko kulturni, pobjegao je u šumu. Jednom prilikom rekao je to i ja sam čula. Oba, brata i sestru navodno je M. Butozan izškolovao, jer je doduše mlađi od brata i primao je od njih mjesečno neku potporu u novcu, a od roditelja paketiće sa sriemskim specijalitetima.



Kicoš na teniskim terenima u Narodnoj bašti u Pančevu

**PISMO PAVICE BLAŽIĆ RADI POVRAĆAJA SLIKE "PLAVA VAZA" IZ BEOGRADA**

GIPSOTEKI GRADA ZAGREBA

ZAGREB

Marta 1941. moj drug pok. Milan Butozan poslao je Udruženju »Cvijeta Zuzorić« u Beogradu uljenu sliku pod naslovom »Plava vaza«, radi izložbe, a koja je predstavljala razrezanu lubenicu i plavu vazu.

Veličina slike 1 x 80 u pozlaćenoj rami. Ista je primljena od Udruženja Cvijete Zuzorić i za doba rata pohranjena.

Kako je moj drug Milan Butozan bio ubijen marta 1943. godine od ustaša, to kao njegova drugarica sa kojim sam živjela do smrti o čemu [je] narodnim vlastima poznato, molim da bi naslov poradio, da mi Udruženje Cvijete Zuzorić povrati ovu sliku i istu Vama dostavi.

Isto tako molim naslov i ovlašćujem u koliko je moguće [da] prikupi njegove stvari, crteže, slike i sve ostalo, a koje su bile zaplijenjene od ustaških vlasti, a nak on oslobodjenja stavljene na raspoloženje Gradskom narodnom odboru Gund-u ili nekom muzeju.

Smrt fašizmu – sloboda narodu!

*Blažić Pavica v.r.*
*Zagreb, Ilica 250/II.*
*činovnica Privremenog odbora za*
*sredjivanje zadrugarstva u Hrvatskoj*
*Zagreb, Crvene Armije ul. 15a*
*tel. 22-088*

**ZAPISNIK O PRIMOPREDAJI DNEVNIKA MILANA BUTOZANA**

GIPSOTEKA GRADA ZAGREBA
Br. 736
Zagreb, dne 7.IX.1946.

Da je prepis suglasan sa svojim
originalom potvrdjuje:
GIPSOTEKA GRADA ZAGREBA
Zagreb, dne17.X.1946.

Upravitelj muzeja:
/Prof. Dr. Antun Bauer/

Gipsoteka grada Zagreba
Broj 838, u Zagrebu dne 15/X 1946.

1. Drugarica Pavica Blažić, Zagreb
2. Drug Pintarić – akademski slikar, Zagreb

Dana 6.IX.1946. god. primila je Gipsoteka grada Zagreba dnevnik pokojnog Milana Butozana, akademskog slikara u 9 /devet/ knjiga, a koje je pokojni
Butozan predao na čuvanje akademskom slikaru Pintariću, dne 20. marta
1943. god. s time da bi mu taj dnevnik bio sačuvan pošto se je bojao hapšenja
i oduzimanja istog.
U Zagrebu, dne 21.IX.1946.

*Direktor muzeja:*
*/Prof. dr. Bauer/*

## SLUŽBENA BELEŠKA MIROSLAVA MONTANIJA POVODOM OKOLNOSTI SMRTI MILANA BUTOZANA

MUZEJ PLASTIKE
broj ...
U Zagrebu, dne 14.VII 1947.

PREDMET: Butozan Milan
Slikar – smrt u zatvoru

Bilješka:

Prema pričanju njegove drugarice Pavice Blažić, Butozan je uhapšen i zajedno sa njom odveden na policiju.

Poslije par dana došao je za Pavicu Blažić intervenirati jedan njezin stric. Pred njim se odvijao razgovor sa istražiteljem Tilanom Vaško, koji je rekao da im se dogodila nezgoda kod istrage i da je Butozan mrtav. Radi toga ne bi mogli pustiti Pavicu Blažić, jer ona više toga zna pa je u interesu istrage da je zadrže.

Pavica je međutim, bila do skora na intervenciju poznatih puštena i odvedena u sanatorij u Zelengaj. Tu je bila do oslobođenja.

Predpostavlja se da je kod preslušanja, kako je Butozan bio fizički jak, došao u sukob sa istražiteljima, koji su ga vjerojatno po običaju tukli, i kod međusobne tučnjave ovaj ga lupio po sljepoočnici i Butozan je ostao na mjestu mrtav.

Točnija vremenska data ne znam.

*M. Montani*

## PONUDA ZA OTKUP SLIKE “PLAVA VAZA”

Pavica Blažić
Zagreb
Ul. Crvene armije 33.II.

Predsjedništvu GNO-a
Na ruke druga Sailia
Zagreb

Molim Predsedništvo GNO-a da odkupi sliku mog pokojnog druga Milana Butozana koju je radio neposredno prije početka rata 1941. godine. Slika je mrtva priroda, prikazuje »Plavu vazu« sa voćem na stolu. Veličina slike je 100 x 70 cm. Slika je bila poslana neposredno prije početka rata u Beograd na izložbu odakle je trebala ići na reprezentativnu izložbu jugoslavenske umetnosti u Budimpeštu.

Kako je od početka okupacije pokojni Butozan živio u stalnoj duševnoj depresiji i napetosti, dok nije stradao u ustaškom zatvoru početkom 1943. god; kada sam i ja bila uhapšena, ova je slika ostala kao njegovo poslednje značajno djelo.

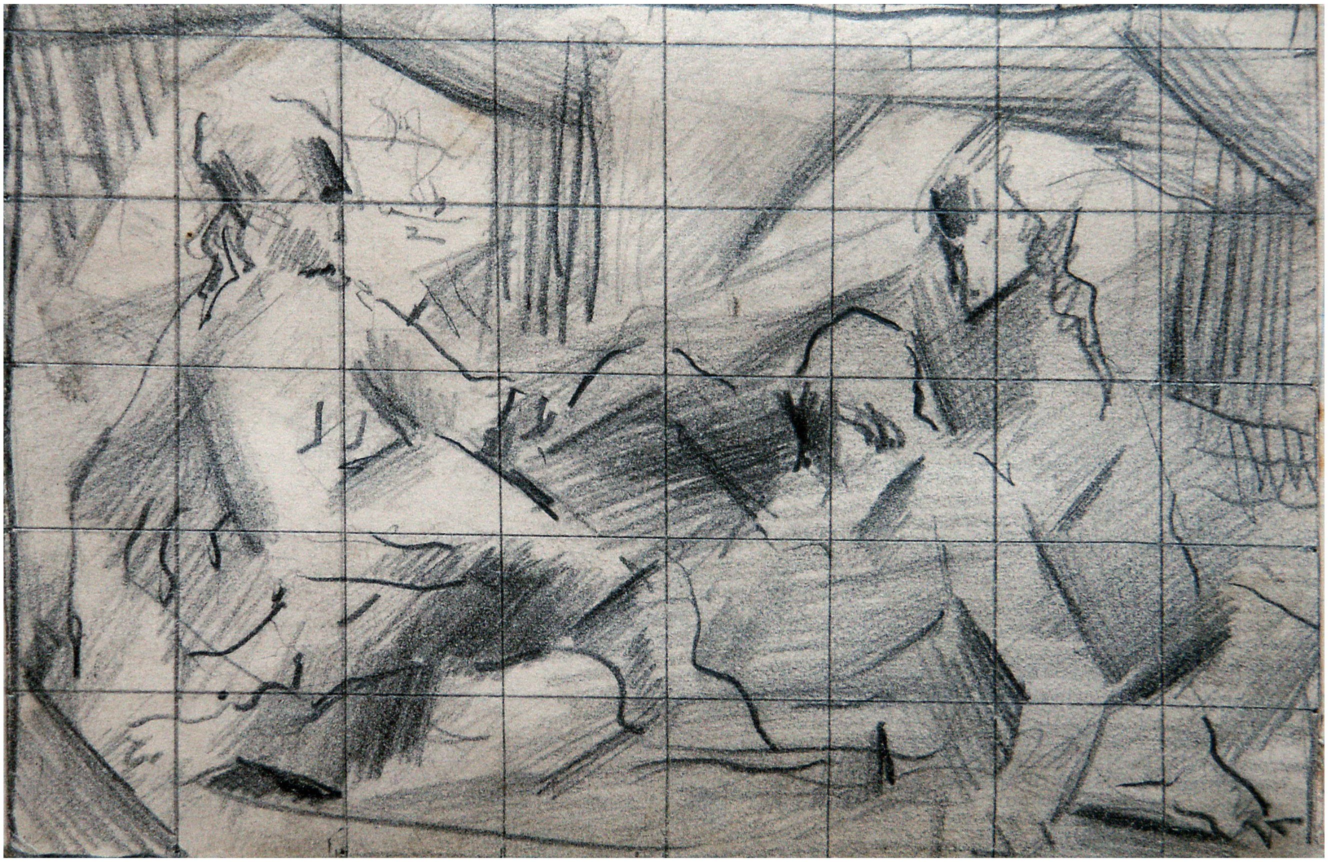
Kako je Butozan bio izraziti i istaknuti ljevičar u cijelom svom radu, to je vrlo malo njegovih slika odkupljeno, a pogotovu nije ništa odkupljeno za javne ustanove. Molim stoga predsedništvo GNO-a da odkupom ove slike popuni zbirku grad. umetnika sa djelom jednog izrazitog i kvalitetnog likovnog radnika, koji u javnim zbirkama nije uopće zastupan samo zato što je bio istaknuti ljevičar.

Svota koju smatram za vrijednost slike iznosila bi 30.000 - din (tridesethiljadadinara) što je prema cijenama slika na poslednjoj izložbi savremenih likovnih umjetnika koja je sada u Zagrebu. Napominjem da je kvaliteta ove slike bez sumnje znatno veća od kvalitete na ovoj izložbi.

Smrt Fašizmu – Sloboda Narodu

Zagreb, 20. lipanj 1947.

*Pavica Blažić*



Milan Butozan:
kompoziciona skica za karton *Oplakivanje*

# KORESPONDENCIJA OKO IZRADE FRESAKA U KAPELI SVETOG ĐORĐA U PANČEVU

**PISMO UPRAVI CRKVENE OPŠTINE U PANČEVU**

Mnogo cenjenoj
Upravi Crkvene opštine u Pančevu

Čast mi je zamoliti Vas, da izvolite saslušati moje mišljenje povodom konkursa za renoviranje i islikanje crkvenih zidova sa slikama.

Poštovana Gospodo, mislim da mi je dužnost kao gradjanin našeg slavnog grada Pančeva, da se izjasnim kao stručnjak, slikar po predstojećem poslu oko ukrašenja naše sv. Uspenske Crkve, za koju sam čuo, da je nameravate dati sa freskama ukrasiti. A osećam se dužnim, i kao nekadašnji stipendista Crkvene Opštine.

Verujem, da mi možete na osnovu kvalifikacija koje sam dobio od Zagrebačke Umjetničke Akademije a napose od slavnog kipara našeg g. Ivana Meštrovića i specijaliste g. J. Kljakovića, koji je po mojem mišljenju jedan od najboljih majstora sveta, te vrste slikanja, a čiji sam na moju sreću i ja nekoliko godina bio djak. Te sada sa diplomom Umjetničke Škole, koju sam u Beogradu završio, verujem dakle, da možete verovati u moju stručnu spremu.

Poštovana gospodo, mislim da bih Vam mogao poslužiti u Vašem teškom poslu i ako bi me izvoleli saslušati, mogao bih Vam u mnogome pomoći oko što uspešnijeg rešenja tog pitanja, što je uostalom za sve nas pančevce važno, pošto ako već imamo tako divnu kolekciju Danijelovih slika na oltaru, ne bi trebalo nešto lošijeg kao glavne dekoracije, slike, na tim velikim plohama crkvenih zidova naslikati.

Poštovana gospodo, verujem da nećete uzeti za zlo, što sam vam postavio takav predlog, jer pored moje dužnosti zašto se osećam pogodjen, mene kao slikara interesuje i sama izvedba tih slika, jer ako bi se nekako mogli sporazumeti u principu same izvedbe, onda bih bio slobodan sa konkretnim predlozima da istupim, jer sam stvar prostudirao u najmanje detalje, kako u proračunu, tako u samoj izvedbi. Stil, scena, i religiozne momente, a pošto bih bio sretan, da mogu taj posao možda i ja dobiti, to Vas molim da me saslušate u jednoj drugoj stvari, koju mi možete poveriti, koja bi mogla poslužiti kao neki primer ili učinjen posao kao na ugled moje sposobnosti.

Poštovana gospodo, često sam odlazio u crkvicu u našem Pravoslavnom groblju, gde sam bio video prazne, neugledne zidove, koji su vrlo pusti i crkva mnogo trpi u nedostatku misticizma i verskog štimunga. Video sam kakove bi se lepe freske mogle naslikati, a verujte gospodo, da bi ona izgledala vrlo lepo, da je krase nekoliko slika, a i sam materijal bi bio otporniji od svih molerskih radova, jer je tehnika freska izdržljiva a može da traje i nekoliko hiljada godina. Zato bih Vas gospodo zamolio, da mi izvolite dati taj posao, koji bi najsavesnije obavio, a koji bi i bio taj probni rad za ugled, a i sami Vi bi mogli pri samoj izvedbi tog manjeg posla pratiti proces rada i uveriti se o solidnosti izvedbe.

Poštovana gospodo, ja Vas molim da mi dozvolite rad u toj crkvici, pošto posle 15. juna mogu sebi uzeti vremena a i pošto je letnje vreme najpogodnije za rad te vrste. Za minimalnu nagradu i materijal koji bi mi Vi dali, mogao bih odlične religiozne scene izvesti, što bi i meni služilo kao neka preporuka za druge i daljne radove.

Ako nameravate ozbiljno uzeti moj predlog, izvolite me pozvati na dogovor u vreme koje bi Vama najpogodnije bilo.

Butozan, akademski slikar

## ODGOVOR SRPSKE PRAVOSLAVNE CRKVENE OPŠTINE OD 5. MAJA 1930.

Srpska pravoslavna crkvena opština
U Pančevu

Br. O.R.133.b 174/1930

Gospodinu Butozanu Milanu
Akadem. slikaru
Pančevo

Izveštavate se da je crkv. Odbor po predmetu vaše molbe glede izrade fresko ikona u sv. Đurđevskoj crkvi na groblju doneo ovo

Rešenje:

Crkv. Odbor mišljenje izaslanog podnosioca prima. Butozanu Milanu, akad. slikaru dozvoljava da može u sv. Đurđevskoj crkvi na groblju traženi posao – izradu fresko ikona – izvršiti, no prethodno se mora sa Gospodom sveštenicima posavetovati, po uputstvu Gospode Sveš-tenika svoje kompozicije slika radi religioznosti udešavati.

Nabavka materijala neka se izvrši na teret crkv. Opšt. blagajne.

Za nagradu rada određuje se 6.000 din /šest hiljada din./ a posle primanja rada ima se učiniti procena vred-nosti rada.

Iz VIII odborske sednice
srpske pravoslavne crkvene opštine
u Pančevu
5/18 maj 1930.

## PISMO VLADIKE IRINEJA OD 31. DECEMBRA 1930. U VEZI SA OSVEĆENJEM FRESAKA U KAPELI

Administrator Eparhije Vršačke
E.V. br 370/prez ex 1930.

Prečasnom Srpskom pravoslavnom
parohijskom zvanju u Pančevu

U vezi molbe Naslova koja se odnosi na osvećenje tamošnje grobljanske kapele odlučili smo ovo:

Ukoliko srpska pravoslavna crkvena opština pančevačka donese odluku, ako to već nije učinila, da primi opravljenu kapelu i sve radove u njoj izvedene, može se pristupiti osvećenju opravljene hramovne zgrade i eventualno ikonostasa, ukoliko je za vreme opravaka osvećeni mu karakter morao biti povređen. Za izvršenje osvećenja dajemo svoj Arhijerejski blagoslov okružnom protoprezviteru pančevačkom. Što se tiče radova umetnika Butozana na zidovima rečene kapele, oni su izvedeni bez prethodnog odobrenja, jer skice nisu ni podnesene Konzistoriji. Osim toga, razgledajući radove stekli smo utisak da umetnik nije dovoljno vodio računa o tom da ne radi za muzej nego za crkvu. Imajući pak u vidu da je umetnik početnik te se ne želeći štetiti njegov ugled uklanjanjem sa zidova neodobrenih radova, iznimno dopuštamo da ostanu na zidovima ali ne kao ikone, nego kao prosti ornament. Prema tome ta izobraženja ne mogu biti osvećena, niti se pred njima može kaditi.

S obzirom pak na to što je po našim informacijama umetnik lično kriv za nepodnošenje skica Konzistoriji, verujemo da će naći načina da taj svoj korak popravi, jer inače neće moći imati izgleda ni na kakav rad više po našim sv. Hramovima.

O svemu ovome Naslov će izvestiti zainteresovane.

U Vršcu, 31. (18) decembra 1930.
Episkop Bački, Irinej, S.R.

## PISMO MILANA BUTOZANA OD 2. APRILA 1931. U VEZI SA REGULISANJEM ISPLATE ZAOSTALOG HONORARA

Pančevo. 2. aprila 1931.
P.N.
Upravnom Odboru pravosl. Crkvene opštine u Pančevu

Poštovana Gospodo,

Obraćam se na Vas ponovo, u stvari regulisanja honorara za rad kojeg sam u Sv. Djurdjevskoj crkvi na pravoslavnom groblju, izveo.

Vi, gospodo i sami znate koliko je teško kad sa ljubavlju i voljom, neko radi kakav posao u očekivanju neodredjene, ali obećane nagrade, to je eto samnom slučaj. Vi ste mi gospodo obećali izvesnu, ma i najmanju nagradu pa sam ja u tom očekivanju živeo do danas, ali sam se malo razočarao, te Vas ovim dopisom ne želim na to potsetiti, već samo zamoliti Vas, da uzmete u obzir one izdatke, koje sam ja iz svoga džepa, sa puno predanosti dao, iako sam i sam jedva izašao na kraj sa svojim materijalnim stanjem.

Vi, kao što znate, dali ste mi za rad u crkvi, pored obećanog honorara, šesthiljada dinara za moj fizički rad. Te novce sam ja od Vas primio, ali ni dinara za sebe nisam bio u stanju zadržati, pošto su potrebe za materijal i radnu snagu bile velike, te sam sav novac do poslednjeg groša na samu crkvu utrošio. To ne bi bilo toliko važno, da sam ja materijalno dobrog stanja, medjutim, ja od moje slikarske umetnosti živim, i zato vas molim, da po Vašoj savesti presudite moje žrtve, jer uzmite Vi same sebe u mom položaju, pa ćete videti kolike sam žrtve zaista podneo. Ponovo Vas molim, da ako mi već nikakav honorar za umetnički rad ne dodelite, budite tako dobri da mi bar one račune, koje sam ja za materijal i tudju radnu snagu, za izradu te crkve, dao, to je ako ne Vaša dužnost, ali uvidjavnost ili savest.

Vidite, ja sam za čoveka koji je neprekidno uz mene radio, platio za onih šest meseci D 3.500.-, što iznosi dnevnicu od D 25.-. Zatim sam zidaru, koji mi je nabacivao cementnu podlogu platio sa radnikom nešto više od hiljadu dinara, grobaru, koji mi je u svojstvu zidara nabacao svakog dana malter za slikanje, dao sam D 1.200.-. Zatim za kreč, kojeg sam upotrebio i kupio za svoj novac, platio nešto više od hiljadu dinara, a imao sam i sitnije izdatke, koji ne iznose veću svotu, jer već i ovoliko prelazi dodeljenu mi svotu za mene i moj fizički rad.

Kao što vidite, gospodo, to je za siromašnog čoveka, koji je na ovaj način dao dokaza svoje dobre volje i skromnosti ipak mnogo, pogotovo sada, kada sam ostao bez zarade i nemam u izgledu, da ću skoro nešto zaraditi, jer sam bez novaca onemogućen da priredim izložbe svojih radova, niti pokriti troškove oko slikanja novih radova, ili naticanja za koji veći posao.

Ja ću Vam biti zahvalan, ako mi date samo ma i taj novac, kojeg sam od svoje mučno zaradjene uštedjevine izdao, a do Vas i Vaše savesti, gospodo, stoji da li ćete moj moralni i fizički napor od onih šest meseci nagraditi.

Pre nego zaključim svoju molbu, hoću Vam jednu komparaciju izvesti. Ja sam za nepunih šest meseci potpuno sam izveo fresko slike za sumu od D 6.000.- i to ravno 100kv. metra. Sv. Uspenska crkva, koja ima svega 145 kv. metra freske da se izvede, rade dva priznata umetnika, ne mogu pre pet meseci da svrše, i traže više od dvestotinehiljada dinara. Dok oni rade svega jedanaest slika, to su svega jedanaest problema za rešiti, dotle sam ja načinio dvadeset i osam slika i rešio dvadesetosam problema. To kao što vidite ipak je mnogo, a i Vi znate da sve to može da pokrije a dok sam ja u svojoj skromnosti učinio nadčovečanski napor za slavu Pančeva i Hrišćanske Crkve, dotle drugi, ne pančevci sa mnogo manje napora odnose basnoslovne sume i još uvek se ne može znati šta ćemo za te skupe pare dobiti.

U toliko se eto sastoji ova moja molba, a do Vas stoji dali ćete što za mene učiniti.

Milan Butozan, akademski slikar

## ODGOVOR NIKOLE VELIČKOVIĆA, PREDSEDNIKA SPCO PANČEVO OD 31. JANUARA 1931.

SRPSKA PRAVOSLAVNA
CRKVENA OPŠTINA U PANČEVU

Gospodinu
Butozanu Milanu akadem. slikaru
Zagreb

Oba vaša pisma u kojima molite, da vam crkv. opština odredi još neki honorar za izradu fresko slika u grobljanskoj kapeli, primio sam ali rešenje na istu vašu tražnju još nije doneto iz razloga, što se očekivala odluka Njegovog Visokopreosveštenstva Gospodina Episkopa, po predmetu istih fresko slika.

Visokopreosvećeni Gospodin Episkop bio je u Pančevu i razgledao je izrađene slike u Kapeli i pre nekoliko dana dostavio je ovoj opštini svoju odluku, koju Vam u prepisu šaljem.

Izvolite ovu odluku uzeti na znanje i po njoj postupite.

Vrlo bi dobro bilo, ako bi bili u mogućnosti, da ovaj spor lično ovde u Pančevu sa Gospodom Sveštenicima u saglasnosti udesite i Gospodinu Episkopu kao izvinu dostavite.

Tražnja naknadnog honorara u prvoj odborovoj sednici biće stavljena na dnevni red, te će se tada i rešenje doneti.

Pančevo, 31. (18.) januara 1931. god.
Nikola Veličković, predsednik

## ODLOMAK IZ DANAS IZGUBLJENOG PISMA OBJAVLJENOG U PANČEVCU 1959. GODINE U VEZI SA NABAVKOM MATERIJALA ZA IZRADU FRESAKA

Za 200 djakova u čemu je pesak treba da položim kauciju od 2.000 Dinara, što mi se vraća kad djakove vratim. Moja stvar izgleda sad ovako: treba da kupim pesak ovde u Zagrebu to su 2.500 Dinara, kaucija za djakove 2.000 Dinara, podvoz do Pančeva oko 900 Dinara, kola i prenos oko 200 Dinara, u svemu 5.200 Dinara, što mi se treba poslati ovamo u Zagreb i to čim pre pošto će se za koji dan vratiti te otpočeti sa drugim delom rada.

Odličnim poštovanjem,
Profesor:
U Zagrebu, dne 13. juna 1930.

# DOKUMENTACIJA U VEZI SA KONKURSOM ZA IZRADU SPOMENIKA KRALJU PETRU PRVOM U PANČEVU

## PISMO RUDOLFU IVANKOVIĆU OD 21. MAJA 1931. GODINE

Pančevo, 21. maja 1931.
Dragi Ivankoviću,

Tvoju stvar radim sa puno volje i mnogo sam studirao razne knjige, biografije i ratne albume, te mi je sada sve odlično poznato, zato sam se toliko i zadržao sa radovima oko mojih crteža i to samo dva reljefa ću načiniti, pošto sam uvideo da estetika i delovanje postamenta ne bi bilo homogeno, ako bi sa svih strana bio uokviren broncanim reljefima.

Ti na vreme pošalji samo skicu odlivenu u bronci, patiniranu zeleno, postament u gipsu i celu skicu spremnu za izvedbu. I glavu odlij i pošalji i fotografije pošalji. Daj mome bratu da fotografira celu skicu sa postamentom i ako on neće da slika glavu na fotografiji, idi u foto »Corso« i neka se fotografije uveličaju. A pošalji i onu malu, fotografiraj i onu veliku ruku na glini.

Napiši i daj da se štampa predračun spomenika, kamena po kubnom metru, koliko i kakve vrste kamena, i kako se ima izraditi, cenu bronce i voska, i sve što se tehničkog za spomenik tiče. Tačan predračun dakle.

A opis koncepcije spomenika i crteža ona dva ću ja sutra predati uz tvoj spomenik, samo mi telegrafski javi tvoj znak (šifru) pod kojim će spomenik biti izložen.

Reljefi predstavljaju »Ujedinjenje« drugi »Patnje kralja Petra za oslobodjenje«.
Butozan

## OPIS IDEJE SPOMENIKA BLAGOPOČIVŠEG KRALJA PETRA I OSLOBODIOCA

Kralj Petar I kao simbol osloboditelja i ujedinitelja svih Srba, Hrvata i Slovenaca nosi u svojoj osobi historijsko delo, koje će da da znak svetlosti za našu tamnu istoriju, koju smo pod tudjinima proveli. Kralj Petar I, kao ujedinitelj, noseći istoriju našeg i budućeg pokolenja, koji smo uvek težili za ovim idealom, jer kralj Petar je ujedinitelj i osloboditelj, koji je osvetio srpstvo na Kosovu, koji je povratio istoriske granice naših careva i koji je digao narod na visinu evropsku. Kralj Petar I učinio je sveto delo koje je dostojno svetosti jednog okrunjenog vladaoca, koji je pod duboku starost izvojevao tri pobede. U prvoj sa Turcima, osvetio je Kosovo, u drugoj sa Bugarima dao je dokaz mudrosti i ratne veštine, a u trećem najtežem, dao je dokaz oca koji plače i raduje se sa svojom decom, narodom. Tu smo videli sedog kralja kako je svetiteljem postao kroz grozne muke, patnje, kako duševne tako telesne. Tu smo videli kralja proroka koji je nepokolebljivo verovao u svoju pravu stvar, u istinu, i konačnu pobedu, koju je dočekao i kada je pošao na večiti put, išao je sa radosnim srcem, jer je svoju dužnost vladara, oca, čoveka ispunio. Kada sam se prihvatio posla, za ovaj spomenik sam u prvom redu zamislio težak postament, na kojem će stojati brončama figura Kraljeva. Postament je razdeljen na glavni stup, to je ideja Države. Dakle Kralj stoji na glavnom stupu, na njegovom vrhu. Dakle Kralj je vladar naroda, a narod (stup) je glavni oslon Kraljev.

Ispod stupa je široka baza sa tri stepeničaste površine jedno na drugo, to su tri naša do tada razdvojena plemena Srbi, Hrvati i Slovenci, i najzad dole je jedna sasvim široka površina na kojoj leži čitav ovaj spomenik sa stupom i one tri površine, to je ujedinjeno Slovenstvo u najširem smislu. Na stupu na kojem stoji spomenik, sa prednje strane je natpis Kralja oslobodítelja, sa leve i desne, bočne, strane se nalaze na gornjem delu, po jedan reljef, koji, sa leve strane, predstavlja »Ujedinjenje« tu je kao što na skici vidite, Kralj na sredini blagosilja narod a okolo su razmešteni ljudi i žene kako se radosno grle i pružaju jedno drugom ruke. Na desnoj strani je reljef »Patnje kralja Petra I na albanskim gorama« u pozadini je Vezirov Most a spreda nam kao senka prelazi Kralj, mučenik na običnim kolima koja vuku četiri mala vola. Brončani kip Kralja Petra I je zamišljen kao kolos, kao čovek svetac, koji nam dolazi sa velikih visina, koji nas opominje i blagosilja, koji sa nešto ukoso pognutom glavom, izrazuje bol i patnju svog naroda, ogrnut dugim, naboranim plaštom, koji je simbol njegove snažne zamisli, i koji predstavlja plašt, okrilje, pod koje nas je primio, pod koje nas je branio i pod kojim smo i danas ujedinjeni, veliki i nesalomljivi. Blago iskoraknuvši, hoće nam reći da je napredak težak, i da smo okruženi mnogim neprijateljima, prisiljeni da budemo oprezni, jer je on, naš vladar to sam iskusio, kada je zajedno sa Bugarima branio Državu i hrišćansku veru pod Turcima, a ipak, uprkos te bratske sloge, baš od Bugara bio mučki napadnut. Odelo mu je skromno, kao što je i u životu skroman bio, on je čovek, koji je neprekidno živeo sa narodom, jednostavan u ophodjenju sa svojim narodom, jednostavan u svom privatnom životu, i jednostavan u odevanju jer nikakvo odličje njega ne bi moglo u očima naroda, pa i svojim, da ga uzdigne na tu visinu na kojoj je svojim delima i životom bio uzdignut. Gologlav, sa njegovom karakteristično podrezanom kosom, dubokim borama na čelu i licu, duboke oči, oštar orlovski nos, energična brada, odaju blagog, ali čoveka čvrste volje, nesalomljive energije i pravog vojnika. Leva ruka blagosilja narod, a desna nas blago opominje da sačuvamo njegove muke, našu milu otadžbinu i neka nam je večna uspomena na čoveka tvorca naše velike države, Jugoslavije. To je ukratko zamisao, koja me je rukovodila da uradim spomenik blagopočivšem Kralju Petru I osloboditelju i ujedinitelju.

Trinajst, Emilija, Trinajst / akad. vajar

**PREDRAČUN ZA SPOMENIK KRALJU PETRU PRVOM U PANČEVU**

Spomenik je zamišljen kao monument koji treba svojim ogromnim formama da deluje jednostavno i ekspresivno, što je kod mog projekta već uglavnom postignuto, i zato sam ga, bez obzira na troškove, koji će asimilirati gotovo celu sumu od jednog milijona dinara, zamislio kao kolosa od četrnaest metra.

Ja nisam žalio ni truda ni troškova za ostvarenje moje zamisli, i sretan bih bio ako bih uspeo, jer bi na taj način bio u mogućstvu da dokažem svoju veliku ljubav i poštovanje prema Heroju, koji je nas Hrvate, pošto sam rodjen u Zagrebu, oslobodio i ujedinio u današnju veliku državu, Jugoslaviju.

Pošto sam već i sam rezervni oficir i vojničke vrline su mi prirodjene, to bih umeo i vojnički duh našeg herojskog naroda ispoljiti i slavom opevati.

Projekt, kao što ga vidite, zamišljen je sa jednom stojećom figurom koja predstavlja Kralja Petra I i postament najjednostavniji sa reljefima, ali silno harmoničnog. Figura je od bronce, patinirana zelenkasto sivom patinom, isto tako i reljefi, a postament je od mramora.

Predračun bi izgledao ovako:

1. levanje figure u gipsu sa materijalom, radnom snagom i ostali sitni troškovi..................D. 75.000.-
2. levanje iz gipsa u broncu, zajedno sa materijalom i radnom snagom, te sastavljanje i patiniranje...........................................................D. 400.000.-
3. postament, gornji deo od mramora, bračkog ili venčačkog, a donji od zelenkasto sivog granita, obradjenog i dopremljenog....................D. 300.000.-
4. postavljanje betonske podloge i betonsko armiranje.................................................................D. 100.000.-
5. ostali nepredvidjeni troškovi oko......................D. 50.000.-

ukupno D. 925.000.-

Ostatak od D. 75.000,- bi bila zarada sa kojom bih bio zadovoljan.

Trinajst Emilija Trinajst

## PISMO MILANA BUTOZANA ORGANIZATORU KONKURSA

Pančevo, 25. maja 1931.

NARODNA ODBRANA PANČEVO

Poštovana Gospodo, pošto je g. Skulptor pod šifrom »Trinajst Emilija Trinajst« usled naglog oboljenja bio zaprečen sa pošiljkom iz Zagreba sve skice i obrazloženje da pošalje, to mi je jedan njegov drug jučer doputovavši iz Zagreba u Beograd, došao i zamolio me da Vam ih blagovremeno dostavim

S poštovanjem
Butozan Milan,
akad. slikar

## PISMO RUDOLFU IVANKOVIĆU OD 4. JUNA 1931. GODINE

Pančevo, 4. juna 1931.

Dragi Ivankoviću,

Ti dobro znaš da sam ja onaj čovek, koji ako jednu stvar počne, do kraja je izvede. To je i ovaj put slučaj. Ti si samnom počeo da radiš, priznao si mi moju sposobnost, uzdaš se u mene, vidiš ozbiljnog vodju i imaš jedno sigurno, nepokolebivo poverenje i veru u mene. Imaš pravo što tako misliš i u tom smislu radiš, u meni se još niko prevario nije, niti će se ikada prevariti. I ti ćeš imati čoveka, ako si i sam dovoljno čovek.

Taj uvod ti je potreban da znaš da sve što činim sa silnim razlozima činim, jer se dešavaju stvari, koje bez mog znanja upliv su na moje htenje te je zato potreban silni napor da nanovo stvorim sve puteve koji će posledice u moju korist da svedu. To je eto razlog što sam otišao iz Zagreba i što sam u ovoj dosadnoj palanci. To je jedna dužnost, koju sam sam sebi nametnuo, to je moja vera i sveti oltar na koji svaki od nas, ljudi, mora da položi žrtve, jedan deo svog života, ili jedan deo svog mozga, osećaja, duše i ljubavi. Jednog dana pak dolazi oslobodjenje i tada sam onaj Butozan kojeg si u redjim prilikama, na mahove, primetio; medjutim, to vreme još nije nadošlo.

Ti isto imaš puno briga, i duševnih i materijalnih. Duševno ti još nisi čist, još nisi razvijen, razradjen, ti si u mislima čovek visokih sfera ali nedovoljno jak da to i u skulpturi samom sebi dokažeš, i to će ti vreme uskoro doći. Uzdaj se bez sebičnosti u mene i ti ćeš postati čovekom kao i ja. Što ne znaš pitaj, što nemaš išti, i daće ti se, ti samo treba da znaš, šta da pitaš, i šta da išteš i imaćeš.

Ja sam jedan vek svoga života odživeo, preživeo i zakopao ga. Ti si još na početku onog života kojeg sam ja već zakopao. Zato sam ja uz tebe da ti brže uspe da ga i ti zakopaš. Ja sam živeo sa nekoliko različitih života i proživeo ono što je najgore i najbolje, najlepše i najružnije, najveselije i najtužnije. Za mene kao što vidiš više ne postoji ništa što bi me za ovozemaljski život vezalo, ja sam se dakle već sada, još mlad čovek ubio, i kao Feniks nanovo iz svog praha rodio da bih bio onaj Butozan, kakvim ću se pokazati, a kakav i jesam.

Tu je vidiš osnov zašto je meni potreban čovek, ljudi, ... jedna misao, jedna ideja za koju sam vaskrsao, za čiju volju sam ubio čoveka. Tu je vidiš taj značaj zašto se stvara kultura, zašto sam baš ja taj koji ću učiniti delo, dostojno herojima najvećih epoha. Ja sam se dakle povukao u pustinju i produhovljenim pogledom gledaću da, dogadjaje, koje vežem u jedan osećaj, u jednu boju u jedan zvuk, i živim za život i večite lepote života.

Sada sam video svoju senku, koja me prati u svetlo, to je moj bivši, beznačajan život, i sada se uputim u mrak gde ću ja biti svetlo koje nema svoje senke. Kao što vidiš ja sam sa sobom sasvim na čisto i zato kada ti nešto kažem, veruj mi, jer time sebi veruješ, kada ti nešto naredim veruj mi, jer time sebi veruješ. I sve što hoćeš činiti čini, jer ću ti ja pomagati ako trebaš, jer jednoj visokoj ideji služiš za koju je zaista vredno i umreti sa sretnim osmehom na ustima, jer si sebi verovao, sebi si se divio, jer si to baš ti bio koji si živeo radi lepote života.

Tako je lepo o svemu ovom razmišljati, i zato ću ti reći što je sa tobom i tvojim radom u vezi, kakovo je moje mišljenje.

Tvoji su sanduci baš danas prispeli i za svo vreme otvaranja bio sam prisutan. Kada smo ih izvadili bili su postament i figura na nekoliko mesta razlupana. Tu je prvo što sam se začudio jer sam se mnogo manjoj šteti nadao. To ću sutra sve popraviti i sa time je cela stvar svršena sa tvoje strane, medjutim ja ću samu stvar u mnogome izmeniti, reći ću ti zašto; Onaj postament ispod glavnog stuba ne valja, preuzak je i nije onaj dugoljasti format zato ću ja sasvim drugi postament, mnogo solidnijeg dati kod jednog obrtnika, načiniti, a što se tiče glavnog stuba ni on nije dobar, uopšte sem figure imam utisak da je sve prebrzo radjeno i užasno površno, zato ću ja dati da se iz gipsa načini novi postament u što ću i reljefe urezati.

I što je važno, trebao si, kao što sam ti nekoliko puta naglasio, da patiniraš figuru i glavu, to ću mesto tebe učiniti ja, jer tamo su na okupu u velikoj sali oko pedeset projekata od kojih samo oko šest mogu doći u obzir, naravno sa našim a većina ih je na konju. Tu je Rosandić (koji je već unapred propao) zatim Palavicini, Kršinić, i još nekoliko zvučna imena, i uopšte je dopadljiva želja jednog monumenta bez konja, (Kršinić nije ništa naročito). O ovome ću ti uskoro opširnije pisati.

Za uspeh ne mogu jamčiti pošto je raspoloženje, bojim se da je već unapred odredjeno da se prva nagrada od D 15.000 nikome ne da, i dodeli samo druga i treća nagrada a izrada samog spomenika, da se poveri jednom od beogradskih skulptora. No sve to još nije sigurno, ja ću učiniti sve što se može.

Ti medjutim samo radi, jer sada doklegod ne radiš u mom ateljeu, još ima ovaj mesec, ti piši, agituj, skupljaj ljude i crtaj, mnogo crtaj, sve što stigneš. A za atelje ću se ja već pobrinuti da se onaj student što pre ukloni i tada ćeš ti moći da radiš nesmetano dok ja ne dodjem i da bi se dostojno spremio za izložbu, koju ćemo kao neko čudo da priredimo u jesen.

Uslove ne postavljam, ali ću ti opširno pisati moje želje glede tvog rada u ateljeu i života kojeg bi zajedno živeli, zato ovo pismo pokaži mome bratu neka ga pročita od početka do kraja, da zna, kakve veze imamo mi medjusobno, i gledaj da mu ne smetaš, jer je pred doktoratom i zato mu je mir i spokojstvo vrlo potrebno.

Pisaću ti uskoro i o sebi, zasada znaj da je tvoja stvar u dobrim rukama i ako zasada propada, uspeće niz drugih.

Butozan.

**NEDATIRANO PISMO RUDOLFU IVANKOVIĆU**

Dragi Ivankoviću,

Ovo je drugo pismo u kojem ti govorim o važnosti zajedničke akcije i o najintimnijoj saradnji koja je uslovljena onim ciljem kojeg sam ti već napomenuo.

Ja sam mnogo planova izmislio i detaljno ih izgrađivao te na osnovu tih ću i raditi. Postavljam sebi programe, zanose i zapovesti koje izvršujem i koje ću uvek izvršiti a to je ta potreba koju ja diktiram i drugima, jer sve što imam je filozofija, to nije život, a sve što je život to je razvoj, progres, i programska pantomima ogromnih sila. Zato, da bi se sila izazvala potrebno je jednu istovetnu na drugoj strani imati a silu imati znači onaj programski progres. Zato je moj život usko vezan sa svima zakonima slobodnog razvića.

Ti me svakako razumeš, zato ću ti i predložiti jedan takav plan, no prethodno ću ti razjasniti šta sam učinio za uspeh tvoje skice i kako se ja svetim mojim neprijateljima, i dokazaću ti ovim da ja na sve mislim i sve po utvrđenom programu radim.

Pre nego što sam govorio sa onima iz žiria ja sam teren pripremio unapred i to tako da sam obilnim novcem potplatio onog slugu i njegove pomoćnike koji su dodeljeni Narodnoj odbrani da raspakuju i aranžiraju te skulpture tako da sam ja u svako doba imao slobodnog pristupa u dvoranu, dapače još sam dana imao, te sam jedno čitavo popodne imao ključ sasvim sam, dok su sluga i njegovi pomoćnici na moj račun pijančevali, tako da sam ja tog dana činio što sam hteo a zaista sam mnogo i učinio, Pre svega, za to vreme sam izmenio nov postament i patinirao figuru i glavu koji sada odlično deluju, i svi drže da je to Kršinićev spomenik. Zatim sam izradio na postamentu sjajne skice reljefa sa plastelinom i što je najvažnije uspeo sam da fotografišem sa mojim aparatom nekoliko glavnih skica koje jedino mogu u obzir pri konkursu doći.

Sve je to zabranjeno bilo i to silno strogo ali vidim, ja sam ipak uspeo to učiniti.

Zatim, uz prilične sume novaca, uspeo sam da mi ti pomoćnici postave na najlepše mesto skulpturu tako da je ta skica sada najbolje plasirana. A sa Kršinićem sam opet dobro udesio, postavio sam ga naime u najjače svetlo, baš u prozor tako da je svu monumentalnost izgubila i užasno se istanjio i svakako će mojom zaslugom i propasti, a ti znaš da su oni kod nas odavna propali.

I Rosandića sam postavio u jedan buđak, gde je velika tama tako mi sada imamo dosta izgleda.

Ovih dana počinje žiri da zaseda i već od nedelje traje a trajaće 10 dana pa će se tek tada saznati

rezultati. To sam sve učinio po programu kojeg smo još u Zagrebu ugovorili, a sada ćeš da čuješ šta bi dalje da činim.

Nama je neophodno potrebno da imamo udruženje tj. grupu koja bi ovakove stvari mogla prirediti u slučaju da je to na drugoj kojoj strani, i kroz grupu da dobijemo veze te da bi kroz te veze omogućili nam prisustvo kako pojedinaca tako nas svih. Zato ti iz Zagreba treba da stupiš u moje i tvoje ime, u prepisku sa Slovencima, ako je potrebno, idi i u Ljubljanu i Maribor te govori o našem udruženju, i gledaj da pridobiješ mlađe. Tu je Pavlovec, Paknat, Lobora, Borjup, i još mnogo njih. Zatim zagrabi Sarajevo i Osijek te Hrvatske umetnike najmlađe naravno. Za sada nam je potreban broj od pet članova i za sada smo nas troje ja, Jovanović i ti. Još dvojicu nađi samo da se popuni broj. Tada ideš u policiju sa ovakvim pravilima i programom i, u Ministarstvo prosvete pošalješ isto i onda u jesen priredimo našu prvu zajedničku izložbu i prigrabimo paviljon. To je prva tačka mog plana, to naime ti moraš bezuslovno izvršiti. Nadalje gledaj da razbiješ Zemlju i to tako da vrbuješ njihove članove za nas, i to govori sa Tompom, Grdenom, Studinom i drugim ako vidiš da to ne možeš i ne ide, učini korake za izmirenje pa ću se i ja uvući, a ja se razumem kako ću ih razbiti i za svoju stvar ih pridobiti.

Kao što vidiš mnogo sam učinio, šta je sa kritikom pošalji mi prepis onog sastava što sam ti tada o Nemcima diktirao.

Drugi put više.

Butozan

## PISMO RUDOLFU IVANKOVIĆU OD 24. JUNA 1931. GODINE

Pančevo, 24. juna 1931.

Dragi Ivankoviću,

Vidiš, mi smo mladi ljudi koji se i te kako borimo za svoju slavu i uspeh. Šta je borba? Upoznavanje svih nedaća i rdjavih strana života, da kada ih upoznamo, više nam ne smetaju, pošto smo ih savladali i tek tada dolazi uspeh.

Dakle uspehu predstoji niz neuspeha. A uspeće onaj koga neuspeh ne obezhrabruje, koji u neuspehu vidi uspeh i koji se kroz neuspeh ojača i strpljivo snosi sve, te izdržljivošću najzad uspe. To je slučaj Valdeca, Krizmana, Meštrovića i svih. I ja sam toliko neuspeha doživeo, da bih morao, ako bih imao manje izdržljivosti, već odavno da sam gotov, ali ja eto sada već počinjem uspevati, zato što me je neuspeh naučio kako ću i na koji način ću uspeti. Tu je tajna moje energije i bit moje snažne volje.

To je i sa tobom sada slučaj, ti se još nisi borio kao samostalni umetnik, tvoj prvi korak je savršeno propao. To je prva opomena, ali i snažni znak pitanja za tvoju izdržljivost i borbenost, zato ti i pišem sve ovo jer ja sam već odavna znao šta te čeka. Znao sam za rezultat ovog žirija već onda dok još ničije stvari niti prispele nisu. A eto zašto sam te nagovorio za konkurs da radiš. Pošto si samnom počeo da radiš, to se moraš aktivno kao umetnik razvijati na polju umetnosti a u isto vreme moraš se sa najboljima meriti, da bi znao svoje pogreške a u isto vreme da imaš uskog kontakta sa publikom i objektivnim ili subjektivnim mišljenjem pojedinaca i mase. To je najbolja škola koja vodi do stvarnog uspeha. Zato ako nastaviš samnom još ćeš mnogo videti učiti i doživeti.

Ali da predjem na tvoju stvar. Ti si mnogo nade uložio u tvoj rad, spomenik, mnogo si se trudio, i mnogo si učio, naime uvideo si šta još ne znaš. To dobro pamti. Zatim, mnoge si stvari pogrešno načinio, što sam teškom mukom ispravio, i nisi me slušao u izvesnim kardinalnim stvarima, i to dobro pamti. Najzad, ti si očekivao uspeh, medjutim, ja još kada sam ti taj rad predložio, znao sam sve to, te sam te naterao da radiš samo radi rada, a ne za uspeh, hteo sam te pred sebe samog na probu staviti, da bih isprobao tvoju hrabrost, znanje umešnost i izdržljivost. A rezultatom sam upravo zadovoljan, jer hrabrosti imaš, imaš i delimično izdržljivosti, a znanja još ti mnogo treba, medjutim, to ćeš sve imati, meni je bio najvažniji dokaz dali imaš hrabrosti i to si mi u dovoljnoj meri dokazao. Sad ću da ti ispričam istoriju tog konkursa.

Kao što znaš u žiriju su bili: prof. B. Popović, Brašovan arhitekta i Crnjanski književnik, od pančevaca: Dr Smederevac, pukovnik Kostić i arhitekta Predić. Svi su moji prijatelji i zato još pre zasedanja žirija oni su već bili odlučili da se prva nagrada dodeli Rosandiću, druga Palaviciniju a treća Kršiniću. I tako je i bilo. Žiri još nije bio dovršen, namerno se vuče, ali na vidovdan će sve biti obelodanjeno.

Kao što vidiš, ja sam već odavno to znao, ali i ti si imao uspeha, jer se do zadnjeg momenta držalo da si ti Meštrovićev djak, naime Augustinčić, te su te i sa Kršinićem brkali, ali kada su ti ime saznali postavili te na šesto mesto, kao što vidiš moralan uspeh imaš.

Ali eto šta si uspeo sa tvojom skicom, da imaš prava spomenuti sebe, da si tu i tu sa ovim i ovim uspehom konkurirao i, da si dao dokaza kompetentnima da si sposoban da se staviš u red prvih, jer od pedeset radova, da si baš ti šesti po redu, to je kolosalan uspeh. Ali drugi put opreznije i temeljitije radi, jer sam osim figure, koju sam odlično patinirao, izradio odličan postament i reljefe. Zato samo napred i izvršuj sve što se naše stvari tiče.

Sada nešto o tvome radu u mom ateljeu. Ti radi u njemu, kao što sam ti već rekao od 9 u jutro, kroz ceo dan, do 7 u večer, ali da se useliš, o tome ni govora, eto ja ću ti razjasniti zašto:

Mi se još dovoljno ne poznajemo, a da bi mogli apsolutno se poveriti jedan drugome, zatim svakom od nas umetnika je potrebna lična sloboda te ako bi se ti uselio k meni, ja sam sebe dovoljno poznajem a poznajem i svog brata, te sam apsolutno siguran da bi ogromne nesuglasice nastale, koje bi pomutile naše dobre odnose. I još nešto, ja o svojim privatnim stvarima ne volim nikome da dajem računa, kao što to od nikoga niti ne tražim, a moja porodica i lične stvari, to su svetinja, koju samo ja imam prava da znam a u slučaju našeg zajedničkog života, to bi bilo previše. Zato ostajem pri tome da ti radiš kod mene po dogovorenom vremenu i da poštuješ moje reči, a o zajedničkom životu zasada ne može biti govora. Zato ćeš ti sebi naći stan drugde i sa tim se moraš složiti, jer zajednički rad i zajednički život, to su dve različite stvari, koje zasada ne idu zajedno.

Toga se odlučno drži ako želiš i nadalje da zajedno radimo. Pokaži bratu mom ovo pismo, neka ga pročita. I piši mi o svemu što se u Zagrebu dogadja.

Gde su »slobodni spisi«?

Butozan



Svečana dvorana Gradske kuće u Pančevu sa izloženim konkursnim modelima za spomenik Kralju Petru Prvom (snimio Milan Butozan)

Na narednoj strani:
reprodukcija stranice iz Dnevnika
sa fotografijama koje je snimio Milan Butozan



# IZRADA FRESAKA U PRAVOSLAVNOJ CRKVI U ZAGREBU

SRPSKA PRAVOSLAVNA
CRKVENA OPŠTINA U ZAGREBU.
Ilica 7. – Telefon 55 – 94.

Broj 508
1931.

Gospodin
Milan Butozan
Slikar Pančevo

Ovoj je opštini čast izvjestiti Vas znanja radi, da nismo mogli prihvatiti Vašu cenjenu ponudu, koju ste izvoljeli staviti ovoj opštini za izvedbu slikarsko-dekorativnih radova odnosno za izradu slika (ikona) u fresku u našem sv. hramu.

Ujedno Vam vraćamo priloge, koje ste nam sa Vašom ponudom poslali.

U Zagrebu 24. augusta 1931.

Potpretsjednik:
Perovođa:

Sa 7 priloga.

**PISMO STANOJU JOVANOVIĆU**

Dragi Jovanoviću,

Kao što znaš, ja sam za zagrebačku crkvu dao obilan i potpun efekt koji ih je mogao i te kako urazumiti i iz koga su mogli videti da nemaju sa neozbiljnim čovekom ili početnikom, posla, te pošto sam saznao da su oni do 21. produžili predaju radova to te upozoravam da bi otišao k njima i preporučio mene i sebe, da pod istim uslovima ako im je po volji, izradićemo im onih 8 fresko slika i dati im nacrt za ornamentalne dekoracije ostaju sve cene iste samo što za svaku sliku tražimo pod 20.000 dinara, tj. po kvadratnom metru 2.500 dinara i celokupni materijal mi da dajemo.

Ako ne pristaju na to ne primam taj posao, te neka ga daju kojekome, a ti gledaj da dobiješ kakav veći posao, gde bih ti ja uvek bio pri ruci, to isto ću i ja da činim zato se dogovaraj sa Ivankovićem koji će ti davati nekoje potrebne instrukcije.

Šta sada radiš, imaš li što da mi saopštiš glede intriga kod zagrebačkih »majstora« ja im prilično mutim vodu i mnogo će posla oni još sa mnom da imaju.

*Butozan.*

## PISMO STANOJU JOVANOVIĆU

Dragi Jovanoviću

Ti si mi u nekoliko reči rekao o našoj zajedničkoj stvari, sada sam medjutim u čitavu stvar mnogo upućeniji i zato ću ti reći da iako je dosta krivice na nama, ipak nije sva, jer posle onog rezultata na što se rešila crkvena opština u Zagrebu, nismo niti izdaleka mogli da zadovoljimo njihov malogradjanski ukus, jer ta je crkva u rukama koje nisu sposobne da dadu svojoj crkvi pravu vrednost. I kada sam čuo za ime Rackog – Vanke – i onaj treći, tada mi u pamet dolazi, da je sličan pokušaj bio i sa Markovom crkvom, gde su isti umetnici trebali da rade i najzad je ceo posao ostao na desetom, na Kljakoviću, jer kao što znaš, tamo je Becić počeo freske, i odmah u početku napustio, zatim Vanka koji je trebao da radi fresko, nije ni započeo, a najviše se jadni Babić mučio, koji je u tri meseci rada tri puta srušio svoj zid i najzad podvukao rep kao prebijeno kuče, i pobegao. To su trebali ovi ljudi da znaju koji su taj posao dali. Ali to nije naša stvar. Ja ne bih pod ovim uslovima ni primio posao, jer bi D 60.000.-, bilo samo za tehničke pripreme dovoljno, a ja kao što sam ti rekao, imao sam u vidu da zaposlim nekoliko sirotana, da bi do novca stigli.

Ništa zato, ja ipak radim na svim linijama. Eto pogledaj moj jedan ispravak, i veruj mi da ako se pruži prilika gde bi zajedno mogli da radimo ja ti uvek mogu biti kao kompanjon što ću u sličnim prilikama i ja sa tobom činiti.

*Butozan*

## PISMO UPRAVI PRAVOSLAVNE CRKVENE OPŠTINE U ZAGREBU

Poštovana gospodo. Nikada Vam možda do danas nije tako iskreno i nesebično kazao svoje mišljenje niko, kao što ću to ja sada činiti.

Svakako se sećate, da sam Vam svojevremeno poslao ponudu, baš iz Pančeva, kao što to i ovoga puta činim, iz kojeg ste mogli videti jedan konkretan predlog a i iskren predračun, koji Vas je zapravo bacio u brigu i zbog čega ste me i odbili, ali kako me je iskustvo u izradi slika religioznog sižea naučilo, verujem da bi svako okolišenje bilo samo štetno po Vas, mene i slikarstvo. Zato ću da Vam skrenem pažnju na nekoje bitne elemente, koji su neophodni za unutrašnju celinu jedne pravoslavne crkve.

Kao što ste čuli, pre godinu dana počela se renovirati Sv. Uspenska crkva u Pančevu. Isto tako kao i Vaša, od poda do stropa. Ovih dana se posvetila, i prešla je u dnevnu službu.

To bi sve bilo normalno, da ne bi i nas umetnika bilo, ali pošto je kao što sam u predračunu tada rekao, crkva samo hram Boga i da se hrišćanska vera bazira na apsolutnoj mistici, to se sva pažnja tome i posvetiti mora. A ko će tu mistiku da dočara, ako ne umetnik, i to onaj koji zna što je to mistika. Zato neka Vas ovaj slučaj iz Pančeva opomene.

Pančevačka crkva je najveći pravoslavni hram u našoj državi i sagradjen nekim mešanim bidermajer stilom, to jest bez stila. Unutrašnjost joj je zapravo samo jedna ogromna dvorana. I to se trebalo pretvoriti u hram božji pun mistike i bogobojažljivosti. Stara patina, koja je pre bila, bar donekle je delovala, ali ovo što je sada načinjeno, to je najvulgarnije profanisanje svega što je sveto. Pre sve[ga] nanovo pozlaćeni ikonostas i kapiteli nekih mramornih stubova je upravo upadljivo. Zatim nestručno očišćene ikone odnele su najlepše lazure velikog slikara Danijela. Nadalje svetlo plavo nebo sa pozlaćenim zvezdama u oltaru je najgroznija boja za jednu crkvu, nadalje svetlo žuti stolovi su upravo ružni. Sam pod sa sitnim belim kockicama i crvenim ornamentima je najveća disharmonija za celokupni ton crkve a najzad diletantske fresko kopije Nastasijevića su poslednji udar jednoj pravoslavnoj crkvi. Kada sam već kod fresko slikanja, reći ću Vam što je naslikao Nastasijević i što on naziva fresko slikama. On pre svega nije dorastao za jednog crkvenog slikara, jer ne zna crtati, što je i dokazao, zatim ne zna komponirati grupu, i najzad ne poznaje tehniku freska iznim samo tehniku fresko materijala, u svemu Vam mogu predstaviti ga kao slikara M. Djurića samo za 50% slabijeg kao kreatora, tako tehničara. I taj slikar je »ukrasio« našu crkvu u Pančevu tako, da kad udjete

u nju osećate se kao da ste na kolodvoru i čekate da što pre odete.

Ja sam se preselio od pre godinu dana u Zagreb i računam se za gradjanina zagrebačkog, te kao Srbinu, pravoslavcu, stalo mi je ipak da naša crkva predstavlja pored verske misije i kulturnu. Stoga ako hoćete da me saslušate, možda ću sa svojim predlogom da koristim.

Kao slikar, stručnjak za freske i ostale tehnike, pokraj mog iskustva na tim poljima, baveći se i sa istorijom slikarstva kako religioznog tako opšteg likovnog, mogu Vam reći da ste sa dosadašnjim radovima, koji su već gotovi, učinili već grešku, jer ste pošli sa stanovišta da se treba čitava crkva sa freskom naslikati, medjutim, konkurent koji je izradio ornamente dao Vam je samo »imitaciju« freske, slikano sa »Keimovim« bojama. Ne ulazim u kritiku tog posla, ali još je jedna kardinalna greška na samim ornamentima, a to je, da je ornamenat u unutrašnjosti gradjevine »sastavni« deo a ne »samostalno« telo, a pogotovu u crkvama, gde je princip »jednoimenosti» i »tekući« ornamenat. Tako da ste već u početku učinili malu neuravnoteženost. Nadalje sam ikonostas je svojom formom već oštar, »romanski« a uokviren je zidanim krilima koja se protežu preko stropa, sada dekorater ornamenta umesto da je taj zid »vezao« za ikonostas on ga je »odelio«, tako da dobijamo utisak da sam ikonostas stoji nasred crkve bez namenjene mu funkcije. Sada dolaze velike površine zida, koji se u obliku friza ispod prozora proteže kroz celu crkvu.

Svojevremeno sam u mojoj ponudi objasnio neke potrebe u ovom smislu, ali sad ću Vam detaljno obrazložiti svoje mišljenje. Ako dodju stolovi neka su oličeni tamnom mahagoni »braon« »umbra pečena« i to da se ne cakli, već diskretno mat. Zatim pod crkve sa velikim kockama makar i metar u promeru i to samo uglačani sivi mramor toplo sivi tamni. A što se toga friza, tih slika na zidu tiče, to Vam dajem ovaj predlog, osam verskih scena neka se i nekoliko istoriskih scena iz naše nacionalne prošlosti naslika, kojih imamo dosta. A same slike neka ne budu od jednog slikara radjene sve, već neka se pojedinom daje da radi dve po dve, nasuprot ležeće slike ili jednom jednu a drugom drugu stranu a trećem u oltaru.

Što se tiče tehnike kojom će se raditi, tu je sada dosta teško odlučiti se za fresko, pošto bi ona imitacija u keimovim bojama užasno smetala, a niti bi se sada prava veza mogla uspostaviti, zato Vam predlažem da se sve slike izrade na platnu, i posle montirane na gvoždju a izolirane od zida »ukopaju« u format koji im je opredeljen. Na taj bi način jedino mogli spasiti umetničku visinu crkve. A što se tiče onih zidova oko oltara, to se sve nanovo treba obraditi.

Ovim sam Vas izvestio kako mislim o tom problemu, jer je to ipak problem. A što se tiče samog rada, ja bih Vam se rado stavio na raspoloženje bar za po dve slike bilo u fresku, bilo na platnu. Nadalje iznim Kljakovića koji je veliki majstor, mogu Vam osim sebe jedino još L. Licenovskog preporučiti, pošto više niti nemamo.

U slučaju da računate samnom izvolite se pismeno na mene obratiti.

*/Ilica 54. Zagreb/* *Prof. Butozan*
*Milan*
*Cara Dušana 20 Pančevo* *akademski*
*slikar*

# KRITIKE OBJAVLJENE U ŠTAMPI

**UMETNIČKI PREGLED**

**FRESKE MILANA BUTOZANA,
U CRKVI NA PRAVOSLAVNOM GROBLJU
U PANČEVU**

Pre nekog vremena naš mladi slikar, pančevac Milan Butozan završio je svoje radove na zidovima pomenute crkve. Ovaj mladi umetnik učenik poznatog našeg slikara Joze Kljakovića, neobično talentovan, svež i vedar, uspeo je srećno da da freske dostojne svake pohvale. Radio je u tako zvanom srpsko-vizantiskom stilu. Dakle, pravac za današnje doba, potpuno nepoznat našim crkvama. A, nama je svima poznato da se novo uvek teško prima: no, pa i ovi divni radovi primljeni su sa nepoverenjem, da ne kažem sa nezadovoljstvom. Međutim, ne može da se izdvoji nijedan rad, koji ne bi vredeo iskrene pohvale.

Freske Milana Butozana izazvale su isto raspoloženje, što izazvaše radovi velikog Leonarda. Specijalno njegov Bahus, koji je za ruske slikare bio odvratan, zbog toga, što ga nisu razumeli. »Bežimo iz neznabožačkog hrama«, povikaše. U onom vremenu, mogla je i, da im se oprosti ovakva prostota, ali ne sme da bude sada u XX veku te prostote, kada svaki slikar teži da dođe do izražaja, do svog stila.

Čim koraknete nogom u crkvu spazićete na stubovima sa desne i leve strane dva anđela, koji su tako reći uvod ovim freskama. Oni ulaze u crkvu, zdravi, mladi, veseli, razvijeni, zaista anđeli. Crtež siguran, anatomija savršena. Anđeo na levom stubu pretstavljen je sa zapletenim nogama spremnim da se od oblaka otisne i uleti u hram Božji. Na svakoj fresci, u svakom potezu oseća se snaga, svežina, iz svake freske izbija seta koja nas živo privlači, boje trepte kao rubin, i mi osećamo božanstvo, osećamo da smo u hramu. Osećamo da smo i mi krupni i snažni onako, kao što je gore, na zidu, pretstavljen Gospod Bog i Isus Hristos.

I ako su ove religiozne kompozicije hiljadu puta obrađivane; te tako reći, svaka slika u osnovi mora da ima nešto sličnoga, ipak Milan Butozan je dao mnogo svoga, što sjajno doprinosi impresiji i prijatnom raspoloženju, jer ne dovodi čoveka na pomisao da je tu sliku video neznam na kojoj dopisnoj karti. Veliki deo te originalnosti daju sami motivi, koji do sada nisu obrađivani. N. pr. »Isceljenje slepih«: pas, veran prijatelj čovekov, dovodi pred Spasitelja dvojicu slepih Hrišćana. Isus Hristos pruža ruku i isceljuje ih. Pored njega stoji apostol Petar. Ovo se dešava ispod nekog drveta. Masa sveta pritrča da vidi Spasiteljevo čudo, jedan radoznao dečak čudnim izrazom lica posmatra ovo sa drveta. Sjajna kompozicija. Naročito je dobro ocrtao tip začuđenog seoskog dečaka.

Na istom zidu pored ove freske nalazi se obrađen onaj poznat motiv, kada Juda u Getsimanskom vrtu izdaje Isusa Hrista. Izdajnik ljubi Hrista u rame, a nogom mu staje na prste, dok rukom iza Hristovih leđa kazuje vojnicima da ga uhvate. – Uneseno je mnogo svoga. Boje su više sive, i nemaju prelaza u tonovima.

Nešto više gore nalazi se kompozicija »Raspeće«. Virtualno raskalašna bujnost tehnike, odaje p l o d n o g slikara. Zadivljuje nas savršeno tačno ocrtan tip rimskog vojnika. Odlučan stav, pogled oštar nos a la Sirano.

Na desnom zidu, nalazi se sv. Đurađ konjanik, freska možda najoriginajlnija od svih, što su umetnici dali crkvenom slikarstvu, jer Milan Butozan slika nam baš onu paklenu borbu sv. Đorđa sa dvoglavom aždajom. – Konj se srušio mrtav. Sv. Đurađ pada na koplje i lomi ga. Sa lica mu se čita strahovit bol. – U

– U pozadini se vidi grad moderne arhitekture.

Odmah pored ove freske nalazi se kompozicija »Krštenje Gospoda Isusa Hrista«. – Isus Hristos je ovde najbolje pretstavljen, jer je dobro izražena njegova formula, njegov obrazac. – Ogromno visok stas, zato, što je Hristos veliki čovek, iznad običnih, Bogočovek. Misaoni pogled odaje osećanje svetitelja, koji stremi nebu, zatim kosa, dakle sve je tu što ga karakteriše. Geometriska pravilnost i skamenjenost obala reke Jordana, potseća na slikara Đota. Taj se đotizam primećuje i na odelu, jer Butozan, kao i Đoto oblači svoje figure u teška odela. Moram da spomenem još jedan odličan lik apostola Pavla, koji se odlikuje savršenom plastikom, individualnim lirizmom i dubinom izraza. Ceo je utisak ovih freski sjajan, i sa pravom možemo reći da je Butozan dao mnogo. Uzmimo pored toga u obzir, da je on još »dete« (kako mi reče jedan stari gospodin, očaran i zadivljen, hoteći naročito da mi skrene pažnju na mladost umetnikovu), Milan Butozan onda podiže sebe na još zavidniji položaj u istoriji našeg crkvenog slikarstva.

Pančevo
Stojan Trumić

## FRESKE U PANČEVU

Umetničke vrste i njihove tehnike podložne su donekle i geografskom prirodnom položaju kraja u kome se stvaraju dela, u duhu vremena u kome ona postaju. Toj stvari tenovski princip, izgleda, nalazi prilično opravdanje u našim prilikama. Naša sjajna srednjevekovna tehnika slikarstva: freska, ima, posle izvesnih potstreka sa strane, dosta da zahvali i onom bogatstvu materijala koji pruža gorski teren države Nemanjića (u pogledu kreča, mramornog praha, zemljanih kamenih i metalnih boja). Važniji je možda momenat socialna crta i podloga slikarstva, koje je imalo na velikim površinama zidova jasno i javno da ilustruje impresionira i uči masu vernika.

Dok je Vizantija volela preko svega tešku i pipavu, skupu i raskošnu tehniku mozaika (slike sastavljene od sitnih kamenčića učvršćenih u malteru) – dotle mi, ekonomski slabiji, dali smo izraza sličnim kompozicijama u živoj tehnici fresko. Prosto samo po sebi se nametnula ova vrsta monumentalne tehnike, koja omogućuje velike dimenzije, čak nateruje na slobodan i brz rad. Al fresko na svežem malteru sa kartona vešto skicirane slike, – moraju se brzo sa sigurnim potezima nabaciti, bojiti (bez ikakvog retuširanja i preopravki), – da bi se boje upile u vlažan malter i specijalno preparisanu površinu i na taj način osigurale se od svake mogućnosti otiranja. Al seko – na suvom i polusušenom malteru rađene slike ili one sa temperom i kaimovim bojama rađene, – mnogo su više podložne kvaru i atmosferskim uticajima. Freska je živ organizam, koji hemiski živi i diše i održava se sjajno, čak dobija svoju specijalnu draž patinom vremena. Uljena boja na zidu, na većim površinama ima neprirodni sjaj, daje utisak mrtvila. Koliko mogućnosti vernog izraza, raskoši boja, koliko toplote intemne kriju u sebi tehnike tempere i ulja na drvetu i platnu, – toliko deplasirano deluju one sa velikih zidnih površina. Dubina, senka, perspektiva i plastika uljene slike probija površinu zida, ruši osećanje zatvorenog prostora. Skoro prirodnije deluje na zidu kao ukras dvodimenzionalna stilizacija tehnike ćilima, koja je opet druga krajnost sa svojim geometriski nadahnutim linijama, šarama, koje izviru iz tehnike tekstilnog rada. Monumentalne freske nalaze se negde na zlatnoj sredini između njih. Dovoljno simvolična i vanzemaljska, da bi preteranom realnošću štetila arhitekturu, i dovoljno prirodna humano-ekspresivna da ne bi stilizacijom preteranom bila svedena na ornamentalnu dekoraciju.

Svaka umetnička tehnika i stil imaju svoju logičku i prirodnu genezu i smisao. Kad se nakaleme na drugo tlo – gube najčešće od svoje specijalne prirodne draži.

Naša vojvođanska umetnost 17 i 18 veka, – pored nekoliko pokušaja (Fruškogorski manastir, Orahovica, Modoš, Kovin i Sv. Nikola u Novom Sadu) – nije uspela da održi svetle tradicije freskoslikarstva. Nije tu bio po sredi samo sudbonosni uticaj srednjeevropskog i zapadnog kruga umetnosti. U 18 veku naš život postaje pod uticajem ekonomskih prilika manje javan, monumentalan. U borbama smo se sjedinili samo u čaršiji i rasprštamo se po kućama. Crkve su više tiha utočišta. Srbe, neku vrstu tolerirane sekte (kad su van vojske), – drži bratski, porodični odnos. Sam duh vremena povlači čoveka u udobni familijarni život salona i trpezarije. Uljeno slikarstvo je opšta tehnika. I u briljantnom baroknom okviru ili u srdačnom ampiru crkve najvažniji postoje uljem rađeni, bidermajerski porodični i idilični ikonostas. Svi pogledi su upravljeni k njemu. Dekoracija zidova svedena je na proste šare. Krajem 19 stoleća i kod nas se traži izvesna ravnoteža, obraća se veća pažnja na dekoraciju zidova. Pored Predićevog ikonostasa crkva Vaznesenja u Pančevu ima slike na zidu od Aleksića (kaimovim bojama). Kako je crkva projektovana u nekoj vrsti nove vizantiske (sa romantičnim primesama), slikarska dekoracija da je, bez sklada s njom, raskošni i teatralni akademizam kraja 19 veka.

Naš posleratni život prenuo je iz porodične i čaršiske ograničenosti. Sav je u znaku javnog društvenog delanja. U javnim monumentalnim građevinama šireg socialnog značaja – dolazi prirodno do upotrebe monumentalne vajarske i slikarske tehnike. Razvijeniji ukus, sve bolje poznavanje naše srednje vekovne sjajne umetnosti – učiniće sve bližom i omiljenijom u našem javnom životu tehniku freske. Još su retki primeri njene upotrebe u državnim zgradama, pozorištima, bankama, reprezentativnim građevinama. Ali vraća se ta tehnika preko crkve u crkvenom slikarstvu. Ta pojava je utoliko utešnija što inicijativa dolazi od građana, od naroda. U Galičniku, u Južnoj Srbiji, Lazar Ličenovski slikao je al fresko crkvu po izričitoj želji i novcem tamošnjih građana. U Pančevu crkvena opština u dva maha daje prilike našim umetnicima da se ogledaju u toj teškoj i virtuoznoj tehnici. Mala grobljanska kapela u Pančevu – pružila je priličan problem mladom slikaru Butozanu. On je imao muke da dovede u sklad arhitekturu ove slabe barokne crkvice sa svojim »mikelanđelovski« monumentalnim težnjama u slikarstvu. On je hteo da ispolji svoje originalno, buntovno, mladenačko Ja. Pošto po to. I to bezobzirno. Ne vodeći računa o dimenzijama, o nekoj ilustrativnoj tradiciji, – na originalnoj ličnoj psihičkoj platformi. Jaka ekspresija, kontrasti, kubistička plastika, potencirana izrazitost pokreta, oblika i likova do karakternosti, sračunatosti crteža, svežih tonova. Tehnička izrada veoma solidna sa mat rapavošću pompejanske freske. Nešto što je van diskusije i obraduje gledaoce. Postoji osećanje i prirodni smisao za tu vrstu posla. Međutim g. Butozan naišao bi na veći krug prijatelja da je uspeo da unese više harmonije, celine, ravnoteže u svoj zamah, i da je od svoje (inače zanimljive) – skoro drvorezbarske plastike pribegao više dvodimenzionalnim rešenjima, što je više u prirodi freske. Stara (1807) u stilskom ampirskom baroku građena Uspenska crkva u Pančevu, pored svog izvanrednog Danielovog ikonostasa – treba da dobije sad i freske na zidovima. Angažovani su naši poznati umetnici: Branko Popović, Živ. Nastasijević, a sudelovaće i Butozan. Kako će se stil monumentalne freske dovesti u sklad sa slatkim, treperljivim ikonostasom – je jedno pitanje koje će se imati rešiti pored sinteza različitih umetničkih težnji i temperamenta saradnika. Smirena i nežna nota Nastasijevića, ukus i pouzdanost Branka Popovića i tehničke spremnosti sve trojice daju ipak garantije da će im rad biti krunisan uspehom – što bi dalo potstreka za dalje razvijanje ove plemenite tehnike.

Đorđe Mano-Zisi
kustos muzeja

**FRESKE U SRPSKO PRAVOSLAVNOJ CRKVI NA GROBLJU U PANČEVU**

Slikarstvu pravoslavne crkve glavna je težnja, da gledaoce oduševi prirodnim i svetlosnim lepotama, formama i jasnom simbolikom. Ove težnje, koje pravoslavno slikarstvo propagira još od svog postanka, spadaju u večne lepote. Da kogod ne bi svesno ili nesvesno uneo kakvu novotariju, koja nebi odgovarala istaknutoj težnji, vrhovno starešinstvo pravoslavne crkve u svakoj pravoslavnoj državi, zavelo je cenzuru svih svetih slika – ikona. Tako, i danas u predratnoj Srbiji zabranjeno je prodavati ikone, na kojima ne stoji da ih je pregledao i za prodaju odobrio Sv. Sinod.

Ako pažljivo posmatramo freske – ikone na zidu slikane – u Srpsko pravoslavnoj crkvi na groblju, pa iste uporedimo sa ikonama na ikonostasu, odmah će mo primetiti ruglo fresaka i lepotu ikona na ikonostasu. Kad ovu negativnu ocenu donosimo, mi s ovim ne sporimo umetnički talenat slikara fresaka, ali otvoreno ustajemo protivu kubističko futurističkog novog pravca u slikarstvu, koji pretstavlja atak na religioznost. Osećaj, koji se rađa gledanjem ovih fresaka, on vređa sva religiozna osećanja, a u dvostrukoj meri vređa pobožan i manje kulturan svet. Mi idemo još dalje, pa velimo, da se s ovim freskama težilo da nestane pobožnosti.

Ali u najrđavijem radu, pa tako i u kubističko futurističkom pravcu ima dobrih strana. Te dobre strane su u tome, što takvo slikarstvo upoređeno sa slikarskim radovima od prave umetničke vrednosti izgleda kao tama prema svetlosti. Rđavim radom i rđavim iskustvom pametni se koriste.

Do koga je krivica da je ova štetna novotarija odobrena mi ne znamo, ali znamo, da je Srpsko pravoslavna crkva na groblju u Pančevu, prva crkva u celom pravoslavnom svetu koja se zakitila novotarijom bez lepote, novim slikarskim pravcem, od koga pravoslavna crkva može imati samo štete.

Pančevo, 4. juna 1931. god

**AKADEMSKI SLIKAR MILAN BUTOZAN**
**(Zapažanja prilikom njegove kolektivne izložbe slika u Ullrichovom salonu od 22. aprila do 2. maja 1932).**

Napokon jedna izložba, još sasma mlada čovjeka koji je imao smjelosti da pođe – (prerano po sudu »izvjesnih«), – svojim vlastitim putem. Namjesto šablone i zanatske obrade za prođu na što češćim izložbama – imamo rješavanja postavljenih problema i težnju za usavršenjem. Već i s toga razloga zaslužuje ova izložba punu pažnju onih, koji vole umjetnost, a ne samo slike i na njima potpise.

Rodio se 1905. u Pančevu. Dakle Vojvođanin. Prvi debut, da imade lične sposobnosti, doneo mu je, poslije sedmog semestra, da su ga izbacili iz umjetničke akademije. Ta ga je neprilika prisilila da dovrši studije u Beogradu. U Parizu je bio na porcije: dva mjeseca 1928, i tri 1929. Džepne neprilike bile su jače od njegovih želja i umjetničkih potreba. Stipendija nije tražio, pa, na sreću, ni dobio. Tako je ostao kod kuće. Motao se doduše po seinskim muzejima savremene umjetnosti (Rue da la Boussier), no Pariz ga je samo okrznuo, ali nije i inficirao.

Crtež i fresko slikarstvo učio je kod našeg odličnog profesora g. Joze Kljakovića, i njega se, i poslije svih svojih peripetija, sjeća i danas s dubokim pijetetom. Bio mu je najboljim đakom i crtež svladao odlično. U fresko slikarstvu dobio je zdravi temelj. Na ovom je nastavio dalje studije sam. Proučio je sve tehnike ovog zanatskog obrađivanja: pompejansko, bizantsko, srpsko, tirolsko i klasično-renesansno. Neutralizam renesansnog religioznog umjetničkog naziranja nije prijao ni odgovarao njegovoj duši. Nije ga zadovoljavalo niti, refleksivnim misticizmom zadojeno, moderno, tendenciozno, produhovljavanje religioznih temata. Ne voli, po naravi, nikakovu pozu. Mistika mora, po njegovom shvaćanju, neposredno i prirodno izvirati iz same radnje kompozicije. Na toj bazi islikao je pančevačku crkvu sv. Đurđa s 28, do tri metra velikim, religioznim kreacijama. U njima se ističe duhovni efekat s refleksivnom stilizacijom klasicistički shvaćenih oblika. Jedan izvrstan primjer njegova shvaćanja religiozne umjetnosti izražen je snažno na platnu »*Finitum est*« (br. 1) Sva potresna tragedija sudbonosnog golgotskog momenta, u svom najnapetijem stavu, kad se završava uloga i razotkriva, jezivom brutalnošću, svrha njegova poslanstva, koje će, tisućljećima, odlučno rukovoditi historijom čovječanstva, – i tonski i koloristički majstorskom je bravurom saobražena i momentu i licu koje se žrtvovalo da spasi druge. Kao da je htio potcrtati: »*ecce homo!*« Da, čovjek iz kojeg vidno struji božanska snaga i dobrota. Dok se u kartonu »Navještenje« ispoljavaju još tragovi akademijskog utjecaja, i ona njegova profesora, na ovoj slici pretstavio se Butozan u vlastitom shvaćanju religioznog umjetničkog naziranja i gledanja.

Kao slikar, Butozan se potpuno odvaja od svoje sredine. Studira skrupulozno i ne stidi se biti iskren. Kao što su Teodore Rousseau i George Grosz počeli infantilistički u crtežu, tako je i Butozan počeo sistematskim studijem stilova i tehnika nosioca savremene umjetnosti dvadesetog vijeka. Njega nisu zanimali smjerovi nosilaca savremene umjetnosti (bilo je dosta da ih upozna i analizuje) već je nastojao da se saživi s njihovim načinom obrađivanja platna. Tako mi vidimo na njegovoj izložbi utjecaje Deraina, Vlamincka, Piccassa, Kraljevića, Kljakovića, Meštrovića i Plančića. Trudio se da im se približi, i shvaćanjem, i tehnikom, i koloristički, i tonski. Koliko je uspio on to otvoreno pokazuje na svojoj izložbi. Ne sakriva ništa. Iskreno pokazuje put, kojim je prešao, da dođe do vlastitog izraza. Treba samo pregledati prekrasna i živa platna: »Majčina ljubav« (br. 2), »*Tepanje*« (br. 3), »*Snovi*« (br. 4), Tri kompozicije iz predgrađa grada Zagreba (br. 12, 13, 15). »*Jelkica*« (br. 23), »Ispečeno *pile*« (br. 26), »*Vašar*« (br. 29), »Gospođica E. H.« (br. 33) itd. Koliko strpljivosti, koliko borbe u nastojanju da svlada što nije učio, a treba da znade. Prvo je morao da svlada studij boje. Išao je do prereza idealizovane točke. Koliko to apsorbira imaginacionu snagu i nerve, najbolje pokazuje to, što su ovakvi studiji i snažne talente doveli u ludnicu. Nije sve boje još svladao. Nisu ih svladali ni poznati geniji. Ipak tonski ili koloristički Butozan izražava se daleko bolje od mnogih, koji su uvjereni, da imadu patent na sve slikarske vrijednote.

Butozan je slikar i vajar. Izložio je i nekoliko plastika. Zato on i na platnima modeluje špahtlom i formira bojom. Nekoje kompozicije djeluju skoro relijefno (»*Dunavski ribar*« br. 14). Raspored svjetla i sjene kod njega je uvijek logičan i naturalistički, često puta više shvaćen vajarski nego slikarski.

Mnogi mu prigovaraju šarenilo stilova na izložbi. To je pogrešno. Ovo je Butozanova prva izložba i na njoj se on, opravdano, pretstavlja onako kako je postao umjetnikom: puteve preko kojih je prešao, i rezultate do kojih je došao. On je tim naročito naglasio svoje naziranje na umjetnost: da se ne smije prelaziti preko već obrađenih tekovina, da se ne smiju odbacivati priznate vrijednote, i da u umjetnosti nema i ne može biti skokova. Majstor se ne rađa. Njega stvara mukotrpni rad i neprestani studij. Proučavati druge i kontrolisati sebe, to je osnov umjetničke logike Butozanove. Ali i tu, ma da je radio tehnikom svojih uzora i učitelja, on, u sadržini, daje sebe, i čak vrši korekcije, prema vlastitom naziranju i shvaćanju. Tako Butozan izbjegava

da postane eklektičar, a postavlja se na bazu anatoma: secira, promatra, ogleda i važe; poslije toga sintetički primenjuje, ne skrivajući ni najmanje vrela, ono što odgovara njemu i njegovim ciljevima, a što neće, ono nadomještava svojim. Pa ipak, ma koliko i u tim platnima snažno iskače lična vrijednost Butozanova i imade neospornih vrijednosta i kvaliteta, sam umjetnik ih smatra objašnjenjem i uvodom k onom putu za koji se sam opredijelio, i kojeg je sam skombinovao, a koji je put okrstio: i n t e l e k t u a l i z a c i j o m u m j e t n o s t i.

Poznavajući nemirnu, buntovnu i temperamentnu ćud Butozanovu, ovo skretanje je bilo i za očekivati. On se nikad ne zadovoljava s onim, što je već postigнуо. To se vidi i iz stilova i škola kojima je prošao. Neprestano luta, prevrće, traži, okušava i kombinuje. I sve što je vidio probudilo je njegovo udivljenje, ali njega nije zadovoljilo. Instinktivno je osjećao da za njegov talenat nisu tuđim trudom utrte staze i ugaženi tragovi. Temperamenat ga je vukao u stepe i u šikare, kroz koje će, vlastitom snagom, krčiti sam sebi svoj put.

Kako on shvaća taj put, najbolje ćemo vidjeti iz onog, što on sam za ovaj svoj pravac kaže:

»Na osnovi studija Kljakovića, Meštrovića, Kraljevića, pa Vlamincka, Deraina, Piccassa i Plančića, odlučio se: da uspostavi uzročnu vezu, a u krajnjem cilju, bitnost (osnovnu konstrukciju), kako u zamisli i u osjećanju tako u samom djelu i u njegovoj svrsi. On vjeruje da ne može ništa postojati bez logike, bez kauzaliteta i bez svrhe. Dakle ni u umjetnosti u kojoj su odlučne tri faze: gledanje, opažanje i doživljavanje. Prve su dvije podloga da se dođe do treće. Svako tijelo treba gledati kako je sastavljeno iz točaka, linija i površina. Sve se pak promatra kroz površinu. Tako je forma rešetkasta površina čije se niti sijeku uporedo i teku okomito. Kroz ovu rešetku mora se tražiti bitni elemenat same forme u onoj njezinoj konstrukciji, koju traži svaka umjetnost i koja se može, nazvati »p r a f o r m o m«. Ova praforma, jedno čisto apstraktno stanovište, daje njemu mogućnosti za kolosalne kreacije.

Sad je Butozan čitavo subjektivno saznanje o apsolutnim vrijednotama podredio svom živahnom temperamentu i nastojao da utvrdi, intuicijom, kauzalnu vezu ovih vrijednosti, i da potencira važnost likovnog doživljaja kao polazne točke i zaključne pointe cjelokupnog likovnog saznanja.

Kao prve plodove ovog svog smjera dao je slike: »*Jesen*« (br. 36), »Čovjek i novac« (br. 38), »*Himna suncu*« (br. 39), »*Zvuk*« (br. 37) i »*Markovski dan*« (br. 40).

One su ujedno i svjedoci da li je i koliko uspio u svom novom nastojanju. Iako su to samo prvi tragovi zadatka kojeg je postavio ovaj mladi i neosporno talentirani čovjek, vidi se već sada, da crtež sačinjava okvir u kom se raspojasava muzička primjena duboko proćućenih boja.

Ova izložba imade još jednu važnu dokumentaciju: Butozan je pokazao, da se, i bez uobičajenog puta u Pariz, može i kod kuće postići lijepe rezultate samo ako se hoće raditi, a ne odmah, već iz početka, briljirati. Umjetnik, koji hoće da kritikuje druge, mora u prvom redu sam znati da radi, i to dobro. Butozan je na ovoj izložbi ugodno iznenadio svoje prijatelje. On treba, bez obzira i na lijevo i na desno, da nastavi započetim putem i rezultati ovakovog zdravog shvaćanja umjetnosti ne mogu izostati. Jer Butozan je talenat, i to jedan snažan i zdrav talenat.

Ivo Franić

**IZLOŽBA UMJETNIKA M. BUTOZANA**
**(22. travnja do 12. svibnja)**

Ove smo godine imali priliku, da u salonu Ulrich posjetimo velik broj izložbi. I kiparskih i slikarskih. Među izlagateljima bilo je vrlo prosječnih talenata i diletanata. Zato o mnogim izložbama nismo uopće ni pisali. Na umjetničkom su nivou bile samo dvije i to posmrtna Plančićeva i mladog Parača. – Plančić je, ako sudimo po izložbi, veličina u našem modernom slikarskom umijeću, a Parač, premda po vrijednosti nije ni izdaleka sličan Plančiću, donio je ipak nekoliko dobrih uljenih slika i seriju nježnih akvarela. S toga je gotovo negativan stav naših kritičara prema njemu posve neumjestan, – pogotovo, jer mnogi naši umjetnički kritičari imaju običaj da hvale i najgore diletante.

Slikar g. Milan Butozan, koji ovih dana izlaže umjetničke svoje radove, slikarske i kiparske, po snazi izražaja potpuno je ravan Plančiću. Izložba g. Butozana događaj je u zagrebačkoj modernoj umjetnosti. O njegovoj umjetnosti u našoj se štampi piše vrlo pohvalno i zaista valja istaći, da je g. Butozan odličan risač a i kao kolorist, vrlo vješt i okretan. Uz njegove portrete i krajobraze, osobitu pažnju zaslužuju slike pod naslovom: intelektualizacija. Izložbu je naša publika vrlo toplo primila.

Krsto Filipović

## IZLOŽBA SLIKA MILANA BUTOZANA
**U Ullrichovu salonu od 23. aprila do 1. maja 1932.**

Po kvalitetama svog zamašnog slikarskog opusa, koji je ovih dana pružen na uvid zagrebačkoj publici, akad. slikar M. Butozan zaslužio je izvanrednu pažnju naše cjelokupne kulturne javnosti.

Mlad (rođen 1905. god.), ozbiljan, neprestano zaokupljen problemima, od prirode stalno nezadovoljan, borben i buntovan, – eto, to su značajke ovog snažnog slikarskog talenta. Već sama činjenica, da bez okolišenja smiono zalazi u aktuelne slikarske probleme, izdiže ga iznad većine naših savremenih slikara. K nama, inače, mnogo donose loše shvaćeni »noviteti« pariške i njemačke škole, stvara se naveliko neukusni eklekticizam, a samo se rijetki pojedinci upuštaju u rješavanje problema. Među ove rijetke spada, evo, slikar Milan Butozan.

Bio je đak prof. Joze Kljakovića, izvrsnog crtača. Zahvaljujući solidnoj školi, svladao je crtež i naučio primjenjivati formu i dosljedno modelovati masu. – Otuda ona klasicistička nota pri konstruiranju cjeline i pojedinih detalja kompozicije. S vremenom oslobodio se klasicističkih, ponešto stiliziranih forma, koje se jasno razabiru na dvima kompozicijama ranijeg datuma (»Oplakivanje« i u fresko-kartonu »Navještenje«). Već je kod Kljakovića, na zagrebačkoj umjetničkoj akademiji, uspješno svladao tehniku fresko-slikarstva. Proučivši sistematski tehnike svih perioda (pompejansku, bizantinsku, staroslavensku, tirolsku i renesansnu), on je i tu pošao svojim putem: odbacio je stare šeme i uzroke, tražeći novo, savremeno. Renesansa je religioznu temu prikazivala idealistički, a moderno stremljenje unosi u religiozne kompozicije naglašeno spiritualno djelovanje, svodeći sve na produhovljenost ekspresivnog misticizma. Treba samo pogledati upravo dramatsku snagu na slici »Finitum est« (br. 1). I crtački, i tonski, i izražajno govori umrli Krist jednom bolnom živošću. Sve je slomljeno: kulmen tragedije. Tijelo je mrtvo; mlohavo, bespomoćno, objesili su se slomljeni udovi i spustila glava patnika. Ali još uvijek izbija bezgranična ljubav, ispravno akcentuirana mistika, živo predočena vjera. U tom smislu rađene su i njegove fresko- kompozicije: »Navještenje« i »Oplakivanje«. (Svoje majstorstvo u fresko-slikarstvu dokumentirao je pri slikanju pančevačke crkve sv. Đurđa.)

Prostudirao je sve smjerove modernog slikarstva. A što naročito u svim radovima izbija, jeste: forma sočna, plastična, sigurnom crtačkom rukom i koloristički bogatom paletom modelirana. Tonski valeuri ukazuju na muzikalnost u shvaćanju i u izražavanju. Na osnovu savjesnog studija i zamašne erudicije, Butozan se odlučio na svoj samostalan put: intelektualizacije umjetnosti.

Tražio je da uspostavi kauzalnu vezu i, u konačnom cilju, temeljnu konstrukciju, kako u zamisli i osjećanju, tako i samom djelu i njegovoj svrsi. On je duboko uvjeren da i u umjetnosti, kao i u nauci, ne može ništa postojati slučajno, improvizirano, bez unutarnje logike, bez uzročnosti i svrhe. Zato često traži praformu, kao jedino čisto apstraktno stajalište, da bi mogao izvoditi misaone umjetničke kreacije. U ovom pravcu dao nam je Butozan niz majstorskih djela, na primjer: »Jesen« (br. 36), »Zvuk« (br. 37), »Himna suncu« (br. 39) i »Martovski dan« (br. 40). I ovdje govore linija, ton i svježa boja osebujnom harmonijom, koja, i mimo Pariza, izražava maksimum realizacije jedne umjetničke prirode, slikarski, vajarski i pjesnički tako nadarene. Nema sumnje da, radi svih pobrojanih vrednota, kolektivna izložba prof. Milana Butozana spada među najseriozniје izložbe u ovoj sezoni.

Ivo Franić

## KRITIKA PRONAĐENA U ZAOSTAVŠTINI MILANA BUTOZANA

*Impresije sa izložbe slika Milana Butozana*

Nakon Račkijeve izložbe slika, donaša Butozanova izložba zabunu u redove mnogih posjetilaca Ullrichovog salona. Kriterij logičkog kontinuiteta je prekinut: stremi se k novim mogućnostima slikarskog stvaranja, a prekida sa onim, što je do juče vrijedilo kao novo. Nikada jaz između starih i mladih nije bio tolik! Analogno misli novog socijalnog uređenja, da preobrazi svijet, nastoji i savremena umjetnost da »svijet«, što ga je tradicijom baštinila, prenese u svijet vizuelnog zbivanja.

Za likovnu je umjetnost ovakav pokušaj vrlo opasan, da ne promaši svoj cilj, jer je ta umjetnost najviše vezana uz vidljivi taj svijet. – Potpuno apstraktna umjetnost u likovnom prikazivanju nije moguća. Isto tako ni potpuno realistična umjetnost nije moguća. U tim intencijama ne može ni jedna umjetnost biti konsekventno logična, ako je govor o likovnoj umjetnosti. Svakome pojedincu podaje se time prilika, da po miloj volji napada ili hvali kakovo umjetničko djelo.

Postoji jedno: materijalističkom je nazivanju na svijet, odzvonilo – barem u ovome stoljeću. Umjetnost je odraz tog nazivanja. Apstraktni svijet preotimlje mah. Intuicijom može se taj svijet razumijeti – logiku

se ovdje zamijenjuje religijom. Kada nje ne bi bilo prestao bi takav umjetnik stvarati. Prema tome je Butozanov program intelektualizacije istovjetan sa ekspresionizmom: Max Beckmannov »Karneval« u Städelovom Institutu u Frankfurtu i Butozanov »Vjenčani par« pokazuju, kako savremeni duhovi u raznim zemljama stvaraju u istom smjeru, i ako su stanovišta likovnog rješavanja različita; kod Beckmanna jesu figure kristalna tjelesa u dvodimenzionalnom prostoru – kod Butozana daju naslikane figure iluziju trodimenzionalnog prostora. Kod prvoga pretvaraju refleksi svijetla figure u dragulje, kod drugoga postizava se apstraktnost transparentnošću boja. Po transcedentalnosti i nutarnjem žaru boja približava se Butozan Van Goghu. Van Goghovi »Suncokreti« u Novoj državnoj galeriji münchenskoj služe kao primjer.

Butozanova savršena slikarska kultura očituje se u »Interieuru«. Suptilnost tonova i neka neobično privlačna blaga atmosfera izražena je u toj slici – stolice, stol kao i drugi predmeti rekli bi odišu duhom.

Portret djevojke u šeširu, komponiran u impresionističkoj koncepciji, u boji je vizionaran kao i pogled njenih očiju.

U fresko slikama opaža se Kljakovićev utjecaj sa nešto jačim akcentom bizantinske ikonografije. Modelacija je jača, boja je sumorna. Fresko slikanje kao dio arhitekture odgovara monumentalno dekorativnom stilu. Svakako je u likovnoj umjetnosti najveća dekorativna mogućnost ljudsko tijelo – akt. Forma može doći u fresku najviše do izražaja, – uvađati u fresko slikanje »mrtve prirode« i rješavati je tonski u prostoru, bilo bi protivno biti fresko slikanja. Iluziju prostora rješava se u freski samo modelovanjem, a ne tonskim vrednotama. Primjera radi izradio je Butozan i »mrtvu prirodu« u – čvrstoj formi. Umjetnik time pokazuje, da shvaća bit materijala u kojemu radi: ulja jesu bogata u tonu i boji, u fresko-slikama je istaknuta forma. U skulpturama odaje Butozan vanrednog modelatora, koji bi se mogao takmičiti sa gdje kojim kiparom od zanata. Realizam forme u biti je protivan njegovom slikarskom programu: težnja k apstrakciji. U prvoj Butozanovoj izložbi njegov brončani autoportret izrađen u originalnoj formi kao glava Bude odgovarao je dosljedno smjeru »intelektualizacije«.

Ukusno aranžirana izložba daje dojam umjetnika, koji je našao izvore svog najdubljeg stvaranja i kroči smjelo naprijed, da nam pripravi još novih iznenađenja...

Fabković Jerko
12.II 934.
Zgb.

**PODLISTAK**
**O SLIKARU MILANU BUTOZANU**
**SALON ULLRICH OD 23. IV DO 1. V**

Ne želim da pišem kritiku o prvoj Butozanovoj kolektivnoj izložbi: još manje prikaz o njegovom slikarstvu i umjetničkim težnjama. Nisam za to pozvan, jer sam samo prijatelj mlade jugoslavenske likovne umjetnosti. Ne bih smio pisati prikaz ili kritiku niti onda kad bih stručnjak bio, pošto sam Butozanov intiman prijatelj: drugovi smo iz studentskih dana. On je studirao na zagrebačkoj umjetničkoj akademiji slikarstvo, a ja arhitekturu na ovdašnjem tehničkom fakultetu. Upoznali smo se prije 5 godina u Zagrebu. Ma da različiti temperamenti, mi smo započeli i produžili u prijateljstvu. Zbližila nas je i vezala ljubav prema umjetnosti. Tu je sponu, u svakom slučaju, pojačavalo teško materijalno stanje, koje nas je obojicu tištilo za sve vreme školovanja.

Kritiku će, dakle, izreći pozvani. Ja ću u ovom članku iznijeti samo neke uspomene iz doba našeg djaštva. Uvjeren sam da ću tako makar malo pridonijeti ispravnom shvaćanju njegove umjetnosti, kojoj su već – na moje veliko zadovoljstvo – zagrebačke novine i revije posvetile lijepu pažnju.

U živoj mi je uspomeni naš prvi susret. Bilo je to u Prehrani u Tuškancu. Tamo smo se bijedno prehranjivali. Za stol, do mene, sjeo je jednog dana neki čudak. Duga gusta tamno-smedja kosa, nepočešljana, padala mu je niz široka pognuta pleća. Velika crna kravata, pod vratom, imala je da simboliše »kinstlersko«. A oči? Da, posebno poglavlje! Pod »nemodernim« naočalima razroko su bludile po fizionomijama obližnjih susjeda. Uvijek mrk i nepovjerljiv, prilično »grub« i pomalo »divlji«, Butozan je bio pretežno upućen na sebe. U isto vrijeme kad je on, osobenjak, gladovao i hodio po zagrebačkim ulicama sa širokim crnim šeširom na glavi i u starom pohabanom odijelu, njegovi su izvjesni drugovi (danas pretstavnici »socijalnih« tendenca u našem slikarstvu) dandyevski obučeni plesali po ovdašnjim barovima i dansinzima. (Danas ti isti »drugovi« slikaju bijedne i tumače »patnju«, a Butozana svrstavaju medju ozloglašene l'art pour l'artiste. Zaista paradoksalno!).

Tu smo se u sirotištu upoznali. Po svoj prilici mora da sam mu bio odmah, na prvi pogled, veoma simpatičan, jer me je već prvih dana našega poznanstva – uveo u atelje na akademiji. Saznao sam da je Kljakovićev djak. Pokazao mi je svoje crteže (bio je tada u 4. semestru). Za mene su radovi ovog darovitog Vojvodjanina, »Pančevca«, bili kao malo otkrovenje. Rječito su zborili o velikim crtačkim sposobnostima. Sve je, istinabog, bilo u Kljakovićevoj »maniri«

i mnogo stilizovano, ali tako virtuozno radjeno, da je bez sumnje i najveće cinike i zavidnike moralo bacati »iz koncepta«, kada su te crteže promatrali. Put kojim je pošao bio je ispravan: prije svega svladati crtež. Jer crtež je osnova svemu. Bez njega nema dobre slike. »Prvo crtež, onda istom bojom« – staro je pravilo, za koje, ipak, mnogi naši »nadobudni« koloristi mnogo ne mare. Od Kljakovića je Butozan naučio i fresko-slikarstvo. Pored Kljakovića, od svih zagrebačkih slikara, Butozan se jedini uspješno bavi ovom teškom i nimalo zahvalnom slikarskom disciplinom. A koliko je, medjutim, fresko tehnika u suštini komplikovana, najbolje pokazuje historija izvedbe freska, u Markovoj crkvi u Zagrebu, gdje je nemoćno kapitulirao jedan renomirani zagrebački slikar.

Pohodili smo za vrijeme studentovanja nebrojeno puta Strossmayerovu galeriju: tamo su Butozana interesovali renesansni majstori. Zalazili smo i u modernu galeriju Hrv. društva umjetnosti »Strossmayer«: tu smo se divili našem dragom Miroslavu Kraljeviću i Josipu Račiću. Umjetnička djela ove dvojice mladih hrvatskih slikara, koji su tako tragično okončali, bila su prva koloristička škola za Butozana. U isto vrijeme, kada je crtao tehnički izvanredno svladane i vješto komponirane kartone za fresko. (»Navještenje« i »Oplakivanje«), Butozan je započeo da sistematski studira boje. Studirao je predano, pošteno, neumorno. Onako kao što su to činili i čine svi pošteni likovni trudbenici, antišarlatani. Ispoljio se brzo Butozanov koloristički nerv. Suptilno je počeo da reagira na svaki i najtananiji, poriv intelekta i svog bujnog temperamenta. U Butozanovoj slikarskoj psihi formirano je dvojstvo, ali je bilo očito da će pompozna neoklasična stilizacija doživjeti ubrzo likvidaciju. Na račun boje i kolorističkog izražavanja. Čista je boja, kako se vidi na prvoj kolektivnoj Butozanovoj izložbi, definitivno osvojila umetnika u svom totalitetu tonskih i kolorističkih valeura (pejsaži, mrtve prirode). Izložene kartone za fresko (»Navještenje« i »Oplakivanje«), što su, kako se vidi, poodavno radjeni, Butozan otuda tretira kao »historijski« dio svoje umetničke karijere.

Iz Butozanova ću dnevnika iscijepati dvije vrlo zanimljive stranice. Na jednoj je ispisan sudbonosni datum teške operacije, koju je genijalno izveo direktor očne klinike, sveučilišni profesor dr Botteri. Na ponuku i nagovaranje nas nekolicine prijatelja Butozan se podvrgao teškoj operaciji očiju, čvrsto odlučivši da se riješi teških bolova i »gledanja u križ«. Radilo se o tome: ili da potpuno oslijepi ili da progleda pravo. Dogodilo se, na sreću ovo posljednje. Iščezla je ubrzo i duga kosa, i crni široki šešir, crna kravata, a normalan pogled ovog moderniziranog »divljaka« požudno upija otada utiske vasione i prenosi ih svojom bogatom paletom na platno.

Na drugoj stranici ovoga dnevnika zabilježen je jedan konflikt čisto lične prirode, koji je za Butozana utoliko bio nemio, što je morao studije nastaviti i dovršiti u Beogradu, gdje je položio ispit na tamošnjoj Umjetničkoj školi za nastavnika srednjih škola. Kada je izgledalo da su ga protivnici (a ovih je bilo dosta) dotukli, on je, zahvaljujući svojoj željeznoj energiji, uspio da prebrodi sve teškoće i ostvari jedan dio svojih ideala.

Ima tome već godina dana otkako boravi ponovno u Zagrebu. Marljivo je slikao, spremao se za izložbu. Slikao je mnogo; njegov slikarski opus, izložen u Ullrichovu salonu, ogroman je. Ali je taj opus i od neospornih likovnih kvaliteta. Butozan je, boraveći u par navrata u Parizu, na izvoru moderne umjetnosti upoznao sve istinske savremene veličine. Inspirira se njima ali ih nije plagirao. Uspio je da, naročito u portretima, ispolji sintezu svega naučenog.

Mnogi su kritici prigodom otvaranja izložbe konstatovali da ih Butozanov beskompromisni slikarski stav mnogo potsjeća na naša dva najveća savremena slikara: na Tartalju i Šumanovića. Važna je ova konstatacija, i ja nju, za uzvrat, bilježim na prvu neispisanu stranicu Butozanova slikarskog dnevnika...

Zagreb,
St. V.

**SLOBODNA TRIBUNA, IV 1932. (BR. 971.b.5)**

**Kroz izložbe**
**»INTELEKTUALIZACIJA UMJETNOSTI«**
**Povodom izložbe slikara Milana Butozana**

Mladi vojvodjanski slikar, rodjen je 1905. godine u Pančevu, odgojen u najvišoj instituciji (umjet. akad.) vodjenoj od naših najpriznatijih umjetnika, dolazi do spoznaje da su takove institucije (iz koje je izbačen) za mladog čovjeka samo u toliko važne u koliko pružaju dokaza da se u njima uči ono što ga kao umjetnika spriječava da dodje do saznanja o bitnosti umjetničkog stvaranja. Butozan je bio djak prof. Kljakovića od kojeg je naučio crtati, tehniku fresko slikarstva, ali je naučio i kako ne treba da crta. Babić i Becić kod kojih je učio slikanje naučili su ga kako se do ličnih vrijednosti ne dolazi, a sa Meštrovićevih skulptura je naučio sve šta je na njima suvišno i kroz to je došao do ispravne skulpture.

Butozan svojim slikarstvom postavlja ravnotežu dogadjaja asocijacijom svoga duha i svojim slikarstvom

hoće da djeluje na gledaoca čisto likovnim, psihičkim efektom. Rane programe kao umjetnik u ujmetnosti ne priznaje jer su štetni po visoku umjetnost. Kao čovjek postavlja programe na najrealnijim činjenicama društvenog života koje su mnogo socijalnije od izvjesnih pseudosocijalnih naših umjetnika. On jasno i kategorički ustaje protiv tendencioznih programa bilo lijevo ili desno jer oni sa njegovim slikarstvom nemaju nikakove veze. Nacrtati ili naslikati siže ili scenu za prosječnog crtača i još prosječnijeg slikara, koji je odgojen po programu stanovite ideologije, vrlo je lako, pogotovo ako ima nešto duha. Medjutim, to nije **slikarstvo** to je **sredstvo** da se izrazi misao apelirajući samo na misli. Svjestan snage svojih osjećaja sintetizira razumom, gvozdenom logikom i vodi ih utvrdjenom cilju, gdje će apstraktno (u umjetnosti) i konkretno (u životu) kroz slikarstvo pretvoriti u pjesmu života. Krećući tim stazama duha, pokreće novu originalnu ideju »Intelektualizaciju umjetnosti«. Koristeći se rezultatima klasike traži izlaza iz ekstremnog modernizma i postavlja sintezu vrijednosti kako klasike tako modernog na bazu intelekta, koji u njegovoj umjetnosti uzima neslućene razmjere i tu je početak njegove ideje »Intelektualizacije umjetnosti«.

Butozanova slika je površina, koja je dobila izvjesne znakove raznih oblika i pretstava i pruža nam jedno polje razmišljanja s jedne strane, a s druge strane jednu mogućnost duševnog odnosa. Slika predstavlja jedan objekat na kojem se ispražnjuje na neki način naš duh. To je apsolutan i indirektan svijet, koji ne živi sam za sebe već zajedno sa gledaocem. Slika nam pruža vizuelni svijet, koji je od umjetnika bačen na platno, ali koji nam daje samo poznate privatne pojave, shvaćen na individualan način umjetnika. U ovom slučaju možemo postaviti razne polazne točke sa kojih je umjetnik pošao.

Butozan je pošao sa stanovišta čistog sunčanog spektra i kod njega slika predstavlja jednu površinu koja je odraz prirodnih fenomena u spektralnom smislu.

Sa tim spektrom i svojim intelektom pokušava rješavati sve mogućnosti čiste boje i krajnjeg tona, da bi kroz to razjasnio u svim mogućim oblicima mogućnosti same boje i u tom smislu ton.

Slika Butozanova pretstavlja jedan duševan napon, koji pokraj boje jasno i precizno želi da kontrolira formu i crtež. Boja u tom sunčanom spektru pokraj svih eksperimenata, koje svijesno sprovodi uslovljena na najintenzivniji školovani i disciplinirani osjećaj, dakle bez kaosa bez slučaja sa apsolutnim do sada svijesnim i ograničenim moćima. U njegovim slikama forma postoji kao nosilac boje a crtež ima dubljeg smisla u toliko što formi daje mogućnost jasnog i preciznog **izražavanja**. Forma postoji i kao nosilac pretstave i omogućuje jedan jasan i odredjen uvid u svijet, u kojem živi umjetnik sa svojim intelektom i osjećajima u jasnom skladu, i pokušava slici dati smisao bez obzira da zalazi u svakidašnji svijet jednih i istih objekata.

U radovima Butozana, crtež je granica njegovih formi, kada vodi boju i formu u svim odlikama svoga slikarstva tada je jasan njegov crtež i zaista kao takav i eksistira. Crtež mu ograničava bez obzira na boju i formu ton, koji ograničuje bez obzira na t. zv. logičnost forme i boje, rukovodjen jedino najintenzivnijim osjećajima bez ikakove vanjske svrhe i smisla.

Intelektualizirati jednu sliku može jedino onaj slikar koji je rodjeni umjetnik jer pri tome radu (intelektualizacija umjetnosti) on polazi sa najvišeg stanja do kojeg je stigao svijesnom upotrebom svih dosadanjih rezultata na području nauke o kompoziciji. Umjetnik svijesno vodi svoje figure, svoju boju i svoju scenu, a razne zakone kompozicije koji do danas postoje svijesno upotrebljuje.

Butozanova pojava veoma je značajna i on je prvi do danas u likovnoj umjetnosti stavio umjetnost u službu intelekta i time osnažio novu epohu likovne umjetnosti.

Rude Ivanković

## PRVA KOLEKTIVNA IZLOŽBA SLIKA MILANA BUTOZANA

Na poslednjim zajedničkim prolećnim i jesenjim izložbama primećene su dve tri kuriozne slike ovoga mladog slikara. Danas je on pokupio nekoliko desetina svojih radova i tako nam, unekoliko, pokazao istoriju svoga još kratkog razvoja, svojih traganja i često potpunih transformacija. Radi bolje ocene njegove obdarenosti, on je to vrlo dobro uradio, iako dva-tri školska portreta, sumnjivih namera i ukusa (naprimer portret g. Stojanovića) ipak nije smeo izložiti. Na ostalim njegovim radovima pojavljuju se skoro stalno dva lica te obdarenosti. Butozan, nezavisno od toga da li je zanat potpuno savladao, neobično lako pokriva bojom platno. Njemu je ta lakoća očito urođena, i on od nje nikako ne beži. Istovremeno, Butozan voli da slika prostrana platna, ima težnju za monumentalnim u slikanju oblika i prostora. Ova je težnja, izgleda, isto tako u njemu urođena.

Povinujući se za tom lakoćom slikanja, ovaj mladi slikar još nije mogao da dođe do strogosti u savlađivanju fakture, do raspredanja i produbljavanja

pravog kolorističkog izraza. Slikarska materija vrlo lako i brzo dobija na njegovim slikama opasnu mekoću, kadifenost, svileni ili sedefasti sjaj, ali ostaje neobjašnjena, nerazmršena i nije u stanju da ubedi u jasan koloristički doživljaj slikara. Najgore je što se ta kadifenost, koja tako jednoliko pokriva prostrana platna, ne slaže nikako sa monumentalnim sklopom oblika i sa krupnim formama u prostoru. Tako i monumentalnost postaje mlitava u osnovnoj strukturi. Sigurno je da se mlad slikar ovakvih osobina mora neprestano da čuva: preterane lakoće vladanja četkicom, mogućnosti da na slikarske rutine odmah izdvaja najefektnije momente. Danas je njemu potrebno da oseti snagu kojom se jedna boja vezuje za drugu, čvrstinu koja je potrebna slikarskoj materiji da bi mogla poslužiti za stvaranje zamašnijih umetničkih tvorevina.

Pored svih ovih zamerki, koje se tiču čisto pristupanja zanatu, koji on tek osvaja, Butozan, u svom slikarskom temperamentu ima vrlo mnogo još i nenaznačenih kvaliteta. Najznačajniji od ovih je veliko senzualno osećanje, koje on ima za boju i za pikturalno uopšte. Kada sve ono što jednu pikturalnost združuje, bude tačno označeno, ovo će senzualno doživljavanje, pretstavljati, u vezivanju njenih elemenata, pravo bogatstvo. Sada je ta senzualnost vezana za slikarevu spretnost i katkad za neko literarno profinjavanje i iscrtavanje (autoportreti pod uticajem Fužite), za neko nijansiranje, iz koga je slikarski doživljaj iščilio sasvim, pa ostalo samo izvesno estetisanje bojenih prelivanja.

Sasvim suprotno od njegove slikarske senzualnosti koja je potčinjena neslikarskim spretnostima, vrlo zanimljivo i vrlo karakteristično Butozanovo karikaturalno osećanje formi, nije ga nikad odvodilo od slikarskog momenta, već mu je, na protiv, davalo izvesnu ubedljivost životnosti. Nama izgleda da je njegova težnja za monumentalnim vrlo često hranjena baš tom potrebom za grotesknim tumačenjem formi. Njegovi portreti, mnogo veći u formama od prirodnih, imaju i nečeg vrlo grotesknog. Najbolji je portret na izložbi, u tom pogledu. »Portret O.G.«. On je i slikarski najpuniji i najozbiljniji.

Cela izložba Butozanova deluje i uzbudljivo, baš zato što se na njoj nalazimo usred radova koji znače pravi, i ne svakidašnji, zamah traženja, što na jednoj slici vidimo nalaženje i na drugoj gubljenje ideje vodilje, što su u pitanju radovi jednog mladog čoveka koji nije prišao umetnosti da bi stvarao dela srednje vrednosti i srednjeg uspeha, već sa odlučnošću da jednoga dana postigne ili značajna ostvarenja ili naiđe na čitav niz poraza.

N. J.

**IZLOŽBA SLIKARA BUTOZANA**
**INTELEKTUALIZACIJA:**
**IZ KAOSA K NOVOJ SLIKARSKOJ LOGICI**

Butozan se rodio u Pančevu 1905 god. Učio je jedno vrijeme na zagrebačkoj, a dovršio je svoje studije na beogradskoj Akademiji. Nakon dovršenih studija polazi na kraći boravak u Pariz. Ovo mu je prva kolektivna izložba u Zagrebu. U zagrebačkoj je Akademiji bio učenik g. Kljakovića, te je kod njega izučio fresko tehniku. Za svog boravka u Parizu nastoji da provjeri svoje utiske obzirom na nosioce savremenih pravaca u slikarstvu, čije je razne radove ranije gledao kod nas prigodom raznih izložba.

Izložio je (u Ullrichovom salonu) 35 uljenih slika, pet uljenih radova u posebnoj cjelini koju je nazvao »intelektualizacija«, 24 crteža perom, dva kartona i dvije skulpture.

Ni kod jedne izložbe u ovoj sezoni nije bilo toliko raznolikosti u radovima jednog te istog slikara, toliko različitih koncepcija, koncepcija koje u savremenom kretanju stoje jedna prema drugoj kao protivne stranke ili antiteze. Razgledajući izložbu, čovjek dobije utisak da se ovaj mladi slikar htio ogledati na području svih smjerova koji danas važe i da se htio upoznati sa svim mogućim terenima. Tu ima slika kod kojih se očevidno pokazuje utjecaj Kljakovića i Meštrovića, slika sasvim u Matissovoj koncepciji, pa u Picassovoj, pa crteža a la Fujita, kolorizma Račića i Kraljevića, Vlanineka, i napokon klasicizma i kolorizma venecijanske škole. Od svih tih pokušaja najraznoličnijih smjerova odvaja se pet platna koji pretstavljaju nešto posebna i nova, te pokazuju izvjesnu homogenost u zamisli. Ali usred svih ostalih radova njih je premalo da bi pozicija Butozanova mogla jasno iskrsnuti i najpozornijem gledaocu. Cijela izložba, dakle, daje utisak haosa.

Dok sam gledao te stvari, pružila mi se prilika da upoznam g. Butozana. Dakako, odmah sam ga zamolio da mi rastumači to neobično stanje svoje izložbe. Mladi slikar, vrlo simpatične vanjštine, stade mi živo i uvjerljivo tumačiti svoje intencije. Svoje shvatanje mi je opširno izložio, ali bi se u kratkim potezima moglo rezimirati od prilike ovako:

Savremeno slikarstvo, u svijetu i kod nas, nalazi se u krizi. Svi pravci koji ga pretstavljaju samo su razni izrazi jedne nepremostive krize. Nijedan od savremenih pravaca ne nosi u sebi ma kakve perspektive za bilo koji evolucioni nastavak, za bilo koji daljnji razvitak. Nema jednog uporišta, nema izlaza. Sve vodi nužno haosu. I dalje: treba što prije izazvati potpuni haos, što bolje dovesti do izražaja apsurdnosti koje su sadržane u savremenoj krizi. Butozan se dao u potragu za tim haosom, jer je uvjeren da ne može ništa nova započeti

dok se taj stadij ne preboli. To ga je navelo da se dao pod upliv glavnih pretstavnika današnjeg slikarstva i da se poslužio historizmom. Radeći tako pod uplivom njihovih radova, on je u sebi izazvao sukobe koji moraju nastati iz tih raznih teorema i shvatanja. Ne nalazeći u tim sukobima nikakva umirenja, tjera historizam i moderne pravce do apsurda. Sve to radi da bi mogao doći do jedne nove logike slikarske. Ova njegova izložba i nije ništa drugo do ilustracija tih sukoba, toga nemira, te apsurdnosti i haosa. Tim svojim radom on hoće da preboli bolest i da iz stečenog iskustva izvuče lijek.

I sad počinje nova faza: pokušati da se stvori nešto nova, da se pronadje nova logika, a to znači novo slikarstvo. To novo svoje shvaćanje nazvao je intelektualizacijom. Osnovna je ideja njegove intelektualizacije ova: pronaći neposrednu kopču izmedju optičkog utiska boje i naše cerebralne strukture. Intelektualističko značenje apstraktne boje mora da nosi u sebi neku logiku, izvjesnu zakonitost. Optičkim utiskom izazvati intelektualistički dojam, podati tome dojmu jedno skladno zadovoljenje, to je cilj koji je Butozan sebi postavio.

Pokušao je da to izvede u pet većih platna. Platno je zadržalo do kraja svoju plošnost, svoju dvodimenzionalnost. Ta je plošnost ispunjena šarama, spektrima. Te su šare postavljene vrlo odredjenom organizacijom u dijagonalama. Nakon što je to izveo, naknadno je dodao crtež, koji ima sasvim sekundarno značenje. K tome dodaje još jedan momenat koji nije on pronašao, nego ga je uzeo iz modernističkih pravaca. Unosi u platno predmete koji su u vezi sa njegovim doživljajem. Tu je, dakako, početak priče, sižeja. Tako onaj majmun koji sjedi na noćnoj posudi i čita dnevne novine, pa ona dva lonca s cvijećem koje je on nosio u svome sjećanju dok je radio sliku, a jer ih se nije mogao riješiti, postavio ih je tamo da svjedoče o njegovu ličnom doživljaju. Tko poznaje osnovne ideje totalizma, pa radove na pr. Chagalla, taj će lako uvidjeti, da je u tom času Butozan još uvijek pod utjecajem savremenog haosa, kako on naziva današnje stanje u slikarstvu.

Kako se iz ovo nekoliko redaka može razabrati, g. Butozan daje dosta logičan tumač nelogičnom sastavu svoje izložbe. Ima tu idejnog poleta, a u radovima se može vidjeti da je Butozan talentovan slikar, što, dakako, dolazi do izražaja samo u detaljima, a to smo skloni da pripišemo njegovu nastojanju oko jedne nove koncepcije.

Ta se njegova koncepcija još danas ne može kritikovati, jer su radovi »intelektualizacije« iznijeli samo jedan pokušaj. Hoće li g. Butozan ostati kod svog pokušaja ili će tražiti kakav nov izraz svojemu shvatanju, bilo bi preuranjeno suditi po ovoj izložbi. Svakako se mora konstatovati da je vrlo originalan i vrlo smion, ali i vrlo blizu naučnom eksperimentu.

Dr. Josip Draganić.

## ČETVRTA ZAGREBAČKA LIKOVNA GENERACIJA

### CILJEVI I IDEJE PO RIJEČIMA MLADOG SLIKARA MILANA BUTOZANA

U jeku izložbene sezone opaža se u Zagrebu stalan porast interesa za umjetnost. Poslije izložbi »Zemlje«, Abela Panna, Kokotovića, Šipeka, Uzorinca, Babić–Becić–Miše, Bužana i Ličenoskog može se s pravom reći, da Zagreb sada više nego ikada raspolaže priznatim talentima. Međutim, ima u Zagrebu prikrivenih umjetničkih snaga, koje su malo poznate širokoj publici, jer su ili nepoznate ili se principijelno klone javnosti. Danas sam posjetio profesora Milana Butozana, akad. slikara, u njegovu velikom ateljeru u Ilici 54. Butozan je upravo radio pejsaž iz predgrađa i ne prekidajući posao pozdravio se sa mnom. Sjedam u jedan stari fotelj tipično pariskog boemskog ateliera. Svi zidovi od poda do stropa prekriveni su novim djelima ovog talentovanog umjetnika. Tu su portreti sjajno riješeni u koloru, kartoni za fresco, skice i vanredno sjajno doneseni krokiji itd. Divim se ovim radovima, koji će uskoro značiti događaj u našem umjetničkom životu.

– Zašto ne izlazite s kolektivnom izložbom pred javnost?

– O izložbama i njihovim rezultatima imam svoj poseban sud, a osim toga organizovanje solidne izložbe je skupa stvar.

– Neobjašnjivo mi je, da Vi pored tolikih odličnih radova niste poznat u umjetničkim krugovima.

– Iskreno Vam kažem, možda sam i poznat, ali me se namjerice obilazi. Međutim ja sam poznat u drugim mjestima, gdje sam već izlagao. Moje ime utisnuto je na 28 fresco kompozicija u jednoj crkvi u jednom većem mjestu Vojvodine. I na koncu držim, da nisam poznat zato, što su moji pogledi na savremenu umjetnost i suviše ozbiljni, a da bi s bilo čim izašao u javnost.

– Da li ste član koje grupe?

– O ne! Bože sačuvaj! Prije svega ja sam sam pokušao da osnujem grupu. Sakupio sam i dovoljan broj članova (15), a i ideološka baza bila je tu. No kasnije sam uvidio, da je nedostajalo za tu stvar duha. Ja mislim, da su sve grupe i udruženja potrebne samo

za materijalno osiguranje članova, a da je ideologija, koja služi za temelj grupi, potpuno nepotrebna, jer ubija svaki korak k napretku, dok o individualizmu ne bi bilo ni govora, a on je zapravo osnova za umjetničko stvaranje. Nadalje u tim udruženjima razvijaju se kasnija najgora razilaženja. To je posve razumljivo; udruženje može samo pojedince izbaciti ili pojedincu osigurati maksimalne materijalne koristi.

– Kakav je Vaš likovni stav u odnosu spram ostalih likovnih umjetnika?

– Ja govorim kao slikar, koji možda preozbiljno gledam na umjetnost. Ako ste proučili pojedine faze razvoja zagrebačkih umjetnika, vidjet ćete pretežno strane utjecaje, koji su u toliko štetni, što se vrlo loše primjenjuju u našoj sredini. Ni van Gogh, ni Vlaminck, ni Breughel ili drugi nisu htjeli tehnički da govore, a niti su djela naših umjetnika ideološki nešto kazala.

– Kakvo je Vaše mišljenje na izlaz iz te situacije?

– To zapravo nije nikakav kaos, kako misli g. kolega Babić, to je prije svega najobičnija pojava pregospodske sredine. Kao što vidite, mnogo radim i studiram, kako tehnički tako i crtački, te mi to ispunjava svaki čas i svaku misao.

– Za čim težite u Vašim namjerama?

– To je pitanje, vidite, vrlo ozbiljno. Ovakva pitanja sam ja uvijek postavljao mojim bivšim majstorima, ali mi nije nijedan ni djelom ni riječima to objasnio. Ja sam došao do zaključka, da se savremena umjetnost mora pored socijalnog »larpurlartističkog« stremljenja postaviti na bazu i n t e l e k t u a l i z m a t.j. da se postavi već jednom kauzalna veza i u krajnjem cilju osnovna konstrukcija kako u zamisli, osjećaju, tako i u samom djelu i njegovoj svrsi.

– Mislite li time postaviti novi smjer u našoj najmlađoj umjetnosti?

– Jest, moja je generacija ona staloženija, koja ima da gradi na ruševinama, a koja ima dovoljno materijala da dogradi neoklasicizam, neoimpresionizam i socijalne tendence, a ta generacija je č e t v r t a z a g r e b a č k a l i k o v n a g e n e r a c i j a.

Dobio sam utisak, da ovi naši najmlađi umjetnici imaju zamisli i poglede, koji mnogo obećavaju našoj likovnoj umjetnosti. Na izložbi, koju će Milan Butozan s kiparom Rudom Ivankovićem prirediti početkom travnja, pružit će javnosti uvid u napore i stremljenja najmlađih zagrebačkih umjetnika.

N.Š.

## ČETVRTA LIKOVNA GENERACIJA UZ DVIJE IZJAVE

U 3. br. II. godine naše revije izašao je razgovor našeg suradnika s mladim slikarom g. Butozanom. Kao odgovor na te njegove izjave dali su gg: Marijan Detoni, akad. slikar, Emanuel Kovačević ak. sl., Zvonimir Kocijan ak. sl., A. Mezdžić ak.sl., M. Makanec ak.sl., Ivan Radauš ak.kip., Vilim Svečnjak, stud. U. A. i predsjednik društva studenata U.A. u Zagrebu, Slavko Šohaj, ak. sl. Slijedeću izjavu:

»U reviji »15 dana« od 1. veljače 1932. štampan je intervju sa g. Milanom Butozanom rodom iz Pančeva, gdje on govori u ime nas najmlađih i u ime četvrte zagrebačke likovne generacije slijedeće:

»... Prije svega ja sam pokušao da osnujem grupe. Sakupio sam dovoljan broj članova (15), a i ideološka baza je bila tu. No kasnije sam uvidio da je nedostajalo za tu stvar duha... Ja sam došao do zaključka, da se savremena umjetnost mora pored socijalnoga »larpurlartističkog« stremljenja postaviti na bazu intelektualizma t.j. da se postavi već jednom kauzalna veza i u krajnjem cilju osnovna konstrukcija kao u zamisli, osjećaju tako i u samom djelu i njegovoj svrsi... Jest, moja je generacija ona staloženija, koja ima da gradi na ruševinama, a koja ima dovoljno materijala da dogradi neoklasicizam, neoimpresionizam i socijalne tendence, a ta generacija je četvrta zagrebačka likovna generacija...«

Povodom toga izjavljujemo slijedeće: g. Milan Butozan nema prava da kao neki predstavnik govori u ime nas najmlađih likovnih radnika, jer ga nitko od nas nije za to ovlastio niti on koga predstavlja, a najmanje četvrtu zagrebačku likovnu generaciju. Nitko od nas potpisanih koji se ubrajamo u zagrebačku četvrtu likovnu generaciju – bilo da smo svršili akademiju bilo da je u najkraće vrijeme svršavamo – nije bio član njegove fiktivne grupe niti bi to uopće htio biti. Ne priznajemo kao bazu svog likovnog rada i ideologiju, koju je iznio u naše ime i ograđujemo se u buduće od svega šta Milan Butozan čini, piše ili izjavljuje u ime četvrte zagrebačke likovne generacije.«

Na ovu je izjavu par dana kasnije odgovorio g. Butozan sa slijedećom izjavom, koja je izašla u »Jut. Listu«:

»Poštovani g. Uredniče!

U broju od 21. II. 1932. god. Vašeg cij. lista izašla je izjava, koja radi neistinitosti i krivog tumačenja originalnog teksta iz revije »15 dana« povodom moga intervjua, zahtjeva izvjesna objašnjenja, pa Vas povodom toga molim, mimo zakona o štampi, da uvrstite ovu moju izjavu.

Moram naglasiti, da nije donesen čitav moj

intervju, već da je donesen tendenciozno i zbog toga gubi i sam smisao što su ga gg. citirala. Oni se ograđuju od nečega od čega su historijski ograđeni i odijeljeni. Napadaju me kao da sam ja izjavio, da bih bio predstavnik ove četvrte generacije, već stoji da sam samo pripadnik ove generacije, što se može iz intervjua i jasno razumjeti. U slučaju da bih u nečije ime i htio govoriti, ne bih nikako govorio u ime likovnih r a d n i k a.

Interesantno je, da se gg. samovlasno služe mojim naslovom četvrte zagrebačke likovne generacije, koji potiče od mene, a zaboravljaju da taj naslov nije vezan za nikakovu grupu ili udruženje, već za imena, koja su se afirmirala kao umjetnici u likovnom životu, dok oni: »bilo da smo svršili akademiju, bilo da je u najkraće vrijeme svršavamo« treba da završe prvo svoju školu, zatim da se pripremaju nekoliko godina za neku generaciju, koja će biti ma koja samo ne četvrta zagrebačka likovna generacija.

Ja sam u spomenutom intervjuu iznio svoju a ne njihovu, ne ideologiju, već ideju kako i sa kog stanovišta sam pošao ja u svojoj umjetnosti i tu sam ideju iznio u svoje, a ne u njihovo ime, nadalje potpisani nisu nikada sudjelovali u mojim djelima, mislima ili pisanju, jer većinu niti ne poznajem.

Ja sam do sada pokušavao da obilježim svoj stav prema onima, koji pripadaju trećoj zagrebačkoj likovnoj generaciji i grupi »Zemlja«, a sa potpisanom gg. nisam niti računao.

Što se tiče moje fiktivne grupe, ta sa četvrtom likovnom generacijom nema nikakve veze, a što sam je likvidirao prije nego što je počela živjeti, to je moja lična stvar a nipošto onih potpisanih »likovnih radnika«.

*Butozan, slikar*«.

Rado donosimo i jednu i drugu izjavu, držeći se našeg programa, da naši stupci budu otvoreni svim našim kulturnim radnicima, da im pružimo prigodu da slobodno izraze svoje mišljenje, ciljeve i stanovište, da razjasne svoja načela i smjerove. Držeći se tog programa objelodanili smo i intervju s g. Butozanom, naravno prepuštajući njemu svu odgovornost za njegove osnovane ili neosnovane navode. S druge strane zadovoljni smo, da je taj članak učinio, da i glas naših najmlađih likovnih umjetnika dopre u javnost, pa bilo kao u ovom slučaju u formi izjava, koje ako ništa drugo, dokazuju, da se kod naših najmlađih umjetnika osjeća stanovito previranje, koje će prije ili kasnije dovesti do ploda.

Potaknuvši pitanje »Četvrte likovne generacije« uredništvo »15 dana« donijet će u narednim brojevima opširnije članke o tom pitanju, te otvara svoje stupce svim našim mladim umjetnicima, da razjasne svoje gledište i obrazlože svoje umjetničke i radne ciljeve i ideale.

**MILAN BUTOZAN**
**Slikar**

Od najmlađih srpskih slikara Milan Butozan je jedini kolorista po rođenju. Slikar je nežnog osećanja za lepotu i draž boje. Iskreno voli boju. I samo je bojom kadar izraziti ono, što oseća.

Kao kolorista ne poznaje ono glasno, sjajno i blistavo, nego ono meko, gipko, suptilno i delikatno.

On je slikar više za slikare i fine estetičare, nego za obične ljude.

Mnogo je naučio od starijih svetskih slikara, i ono što je naučio, prerađuje u svojim slikama sa retkom samostalnošću i oblagorođenim ukusom.

U portretima gospođice E.N. i gospođe Kavran, u slikama: »Zrelo grožđe« i »Majka i dete« i u jednom »Autoportretu«, pokazao se kao sređen i izrađen slikar.

Portre gospođice E.N. je delo apartne arome. Fina je i otmena harmonija tonova. U toj slici je umetnik mirnim i simpatičnim glasom ispričao jednu vrlo lepu stvar. Sa osobitom finoćom su niansirane razlike u tonovima.

U portretu gospođe Kavran pokazao je osobitu nežnost u crtežu, mekotu u modeliranju i izvesnu delikatesu u boji. To je lepa simfonija toplih rumenih boja.

Na slici »Zrelo grožđe« ne opažamo predmete, nego samo fine i otmene tonove, opažamo akorde boja, koji pre i snažnije utiču na dušu gledaoca, nego pojedini predmeti.

Milan Butozan nalazi se još uvek u stadiumu traženja i eksperimentisanja, ali ono doba nije više daleko; kada će naći svoju ličnost i usavršiti svoj ukus za boju.

Iz njegovih slika prikazuje se originalna fizionomija jednog slikara, sasvim subjektivnog u shvaćanju, čija su osećanja fina, ukus oblagorođen, izrada laka, a boje suptilne i delikatne.

Vladislav Kušan

**SLIKARSKE IZLOŽBE**

...Svojom II. kolektivnom izložbom (Salon Ulrich 18.I.) dao je *Milo Butozan* pored dokaza talenta i suviše jasna svjedočanstva slikarske nemarnosti, površnosti i lakomislenosti. Za jednog mladog ambicioznog slikara nije ovo posljednje vrlo laskavo. Da je od svoje zadnje izložbe tehnički napredovao, to je uočljivo, ali još je tu suviše sirovog i u razmjeru spram pogrešaka premalo pozitivnog. Osim toga se vidi da njega ne vodi neka jasnije određena umjetnička ideja. Tendira, doduše, prema kolorizmu, ali nije ni orijentiran spram neke struje ni izrazitije samostalan. Pomanjkanje svijesne likovne težnje odražava se u svim radovima. To je neko kolebanje između raznih sredstava izražaja i ciljeva koji su kod njega, promatrani po ovim rezultatima, nejasni i mutni, kadšto sasvim slučajni. Idejna dezorijentiranost uvjetuje uvijek zbrku. Nema on solidnosti, slikarske ozbiljnosti, ni dosljednosti, a to sve ne upućuje na mogućnost nekog produbljivanja uopće.

Čini se da Butozan grozničavo uzbuđen vreba i traži svoj motiv i, našavši ga, nastoji da ga se što brže, što jeftinije i komotnije riješi. Namjesto da na njemu okuša sve svoje sposobnosti, da tu prouči sve izražajne raznolikosti i osobnosti svoje tehnike, da se da zanijeti inspiracijom, da izrabi sve slikarske mogućnosti sujeta, on sasvim površno i loše crta, nabacuje boje miješajući naivni plokatski stil s pravim uljenim slikanjem, jeftine efekte boja, dekorativnost s dobro nađenim kolorističkim snošajima. Dodamo li da Butozan ne zna anatomiju, da često daje udove bez ikakve muskulature i lica koja nemaju čvrstu koštanu podlogu, to izlazi da rezultat takvog rada ne može biti pozitivan. Što je, dakle, dala ova izložba od 34 objekta? Mali broj uspjelih pojedinosti u moru slikarskog balasta, dva do tri tek donekle dovršena portreta i jednu zanimljivu kompoziciju »Ulični pjevači«.

Da je u njoj više naglašen slikarski momenat, a manje socijalna tendencija, koja uostalom i nije najbolje istaknuta, da su sva tri lika jednako tretirana, i da se slikar udubao u život svojih boja, koji tu zaista postoji, slika bi i bez gospodskog psa bila daleko bolja.

L.P.

**SLIKAR MILAN BUTOZAN**
**Salon Ullrich (Ilica 40) od 20 aprila do 1 maja o.g.**

Nekadašnja Vojvodina i Srijem obogatila je našu modernu likovnu umjetnost nizom darovitih slikara. Medju njima se naročito ističe Petar Dobrović, koji je takodjer u inostranstvu stekao lijepu umjetničku reputaciju. Budući da i ostali slikari tog kulturnog kruga (Šumanović, Radović, Sevdić, Konjović, Tabaković i dr.) stvaraju djela profinjenih kvaliteta, mi smo uvjereni da će, poput drugih hrvatskih i srpskih slikara, mnogo pridonijeti utvrdjivanju prestiža jugoslovenske umjetnosti u kulturnom svijetu.

Slikar Milan Butozan, porijeklom iz Vojvodine, jedan je od onih rijetkih naših modernih slikara, koji se nisu direktno nadovezali na Pariz. I suviše kritičan duh, neobično radoznao i nepovjerljiv, Butozan nije tako lako htio da prione uz »novo« (to su medjutim odmah učinili svi njegovi uži zemljaci!), nego je proslijedio svojim putem ka izvoru likovne sadašnjice, okušavajući svoj veliki i sirovi talenat u raznim slikarskim i crtačkim disciplinama i smjerovima. Navlastito crtačkim. Barem u početku.

Za sve vrijeme studija na zagrebačkoj umjetničkoj akademiji, dok je bio učenik prof Joze Kljakovića, on se likovno iživljavao u robustnim, pomalo stiliziranim formama. Ove je forme, zadojen neoklasičnim idealom, gorljivo zagovarao njegov uvaženi učitelj. U svakom slučaju, Kljaković ga je naučio crtati; Kljaković ga je, osim toga, uveo u veoma komplikovano freskoslikarstvo.

Prve je kolorističke pobude dobio studirajući Račićeve i Kraljevićeve slike. Njegovo je poštovanje prema ovim ranopreminulim slikarima veliko. I dandanas je Butozan mišljenja da svi naši umjetnici mnogo duguju Račiću i Kraljeviću za ispravnu t.zv. »parišku orijentaciju« (Radovi: »Majka s djetetom«, »Riba« i portait vajara M.M. spadaju u ovu fazu.)

Kao logičnu nadopunu ovom kolorističkom studiju treba shvatiti tri vlaminkovski koncipirana pejsaža iz zagrebačkog predgradja, zatim »mrtve prirode«, krepke u crtežu i svježe u boji i, najzad, seriju izvanrednih crteža u pikasovskoj maniri.

Završena je etapa Butozanova dosadašnjeg razvoja – etapa samostalna rada. U toj etapi nikla njegova nova, sasvim originalna, teorija intelektualizacije umjetnosti. Njegova prva izložba u Zagrebu bit će za naš umjetnički život događaj od znatne važnosti. Prikazat će ga kao misaona umjetnika, koji će zauzeti vidno mjesto u savremenoj jugoslovenskoj umjetnosti.

Bogdan Rajakovac

## IZLOŽBA SLIKARA BUTOZANA
**U Ullrichovom salonu**

Naš je mladi slikar Stevan* Butozan izložio svoje novije radove u salonu Ullrich; većina slika je radjena uljem, ali ima i dosta velik broj bakropisa, pet freska i jednu temperu. Medju uljenim slikama ima najviše kompozicija, par mrtvih priroda i drugih motiva. U freskama nam g. Butozan pokazuje različite tehnike tog slikarstva: pompejansku (živ kreč pomiješan s mramornim prahom), bizantijsku (mrtvi ili odležani kreč sa kostrijeti) i tempera fresko (na mrtvom kreču sa sivim pijeskom, zatim tempera). Svi su ovi izloženi radovi radjeni posljednjih šest mjeseci, što upućuje na veliku aktivnost ovog oduševljenog mladog slikara. G. Butozan je zagrebačkoj javnosti poznat po svojoj izložbi u salonu Ullricha g. 1932. Poslije toga je izlagao 1933. g. u Beogradu i Pančevu. Učestvovao je i u reprezentativnim jugoslovenskim izložbama u Beogradu.

Sjećajući se njegove posljednje izložbe u Zagrebu naš ga je saradnik upitao, šta je s »intelektualizmom«. Tim je izrazom g. Butozan prije dvije godine označio svoju slikarsku ideologiju.

– Intelektualizaciju sam likvidirao na racijonalan način, – odgovorio je g. Butozan, – Izvjesnim mislima, kojima sam u sklopu te ideologije tražio ostvarenje, prenio sam na novo slikarsko područje, na kolorit. Tim je prelazom moj rad stupio u novu fazu, i od ovog rada očekujem mnogo ličnih umjetničkih rezultata. Uvidjam da me na tom polju čeka velik posao, koji hoću da svladam. U radovima, koje sam sada izložio, očevidna je moja tendencija da nadjem izvjestan izraz u svijetlim bojama. Uspjelo mi je da se poslužim nekim tretmanima u odnosima boja, koji su mi tretmani prije pretstavljali najveće teškoće. U ovom me času najviše zanimaju tonski povezi izmedju površina jačih boja. Čitavu stvar hoću da postavim na bazu kompozicije. Hoću da istražim sve te probleme, da budem načisto sa sredstvima, kojima ću se danas sutra poslužiti, pa da iznesem pred društvo, pred javnost, djela, u kojima će se vidjeti to gotovo znanje.

– Prema tome vaš sadašnji rad, po svojoj prirodi, ne spada ni u kakvu programatsku školu?

– Nikako. Ja sam sasma daleko od svake programatičnosti. Držim da nije razborito lansirati mnogo tih programa prije nego ih život sam ne izbaci na površinu kao logičnu nužnost; istom onda programatska umjetnost može da bude i organska. Sam rad prima od života na najneposredniji način, najbitnije elemente, koji će u najpogodnijem času dati iz sebe jednu punu sintezu, jedan totalitet života i umjetnosti. Svaka je druga propagandističnost poniženje umjetnosti.

– Što vas je potaklo da radite freske?

– Ja sam već 1927 g. radio na freskama g. Kljakovića u Markovoj crkvi, i tu sam naučio glavne stvari te tehnike. Kasnije sam studirao iskopine iz Stobija i nastojao da primjenim onu staru tehniku. S druge strane, moj rad u skulpturi mi je dao potstreka za fresko slikarstvo, osjetio sam vezu, koja postoji izmedju forme i modelacije u fresku. Stvari, koje sam izložio, nisu svršena umjetnička djela, to su skice, kojima sam htio pokazati te različite načine u tretiranju freska.

– Koja vam je tehnika najmilija?

– Najmilije mi je ulje, jer mi ono rastvara probleme u odnosima boja, a to me sada najviše zanima.

V.

* Autor izvornog teksta greškom je naveo ime Stevan Butozan. (S. Ž.)

## NASTOJANJA I OSTVARENJA MILANA BUTOZANA NA GRAFICI

Grafika, na svima dosadašnjim jugoslovenskim izložbama likovnih umetnika, moglo bi se reći, nije bila na podjednakoj platformi sa uljenim radovima. Pišući, recimo, o petoj prolećnoj izložbi, jedan naš kritičar ustvrđuje: »... Kao da grafike i nemamo...« I prva grafička izložba, šta više, razočarala je u velikoj meri iščekivanja koja su bila vezana za nju. Čini se da to dolazi otud što je boja i njena veličanstvena vizualnost više svojstvena našem duhu kao što je, neosporno, grafički karakter svojstveniji nemačkome duhu. Čini se isto tako, uporedo sa tim, da je grafika našem čoveku, neslikaru, dovoljno neshvatljiva i, da idemo do kraja, najmanje draga. U svom stvaranju na grafici, Milan Butozan obrađuje bakropise i bakroreze. Oni, čim se osmotre, već na prvi pogled ukazuju na njegova nastojanja da im da socijalni akcenat.

Prema tome, u tim svojim grafičkim temama sa socijalnim oznakama, koje crpi najvećma iz vojvođanskog života, on je, bez svake sumnje, očito zauzet problemima trudbenih ljudi koji žive u beznadežnosti (»Rasadnica«, »Sitačica«, »Ribari«, a zatim »Bogalj« – koji unekoliko potseća na jednu Kalkovljevu graviru iste teme). Potstrek za takva nastojanja dobio je, čini nam se, u kontaktu sa teškim životom sadašnjice. Adekvatno i podudarno tom primitivnom materijalu, prenebregnuvši studij, jer je on sporadičan i nebitan u zanosu neposrednosti, bakropisi i bakrorezi Milana Butozana rađeni su sa poletom, široko i sigurno, bez zadržavanja, u

inspirisanim trenucima koji nisu bili ni apstraktno savršeni u svojim viđenjima spoljnjeg sveta. Bakropis »Sirotinjski ručak« je, stvarno najneposrednija realizacija. Stvorena u očitoj inspiraciji, ona, sa tri figure oko okruglog stola i stafažom unaokolo, deluje najjednostavnije sveže i najočišćenije sveprodiruće. To je vizionarni bakropis, i zato se on namah neizbrisivo i unosi u svest. Vizija, koja se leluja ujednačeno lepezasto, oživotvorena je kao u nekom predosećanju. Milan Butozan uspeo je, u tom bakropisu, da izrazi jedinstveno svoju prirodu u najdubljem nagonu čežnjivosti za realizacijom. Konstruktivnost figura je, u bakropisima i bakrorezima koji tretiraju, moglo bi se reći, literarne momente (»Devojka se ljulja«, »Lezbyke«, »Reverans« i još drugi) i koji se odlikuju vanrednom invencijom, pokoji put većma, pa i odveć, kruta zbog nasilnog i divljeg realizovanja njinog. U tim je bakropisima i bakrorezima Milan Butozan večno mlad, razvijajući se nesmetano u takvim stentnim linearnim oštrinama, koje stvaraju ekspresivan crtež. Milan Butozan je stavio svoju oštru iglu i bakropisnu ploču pred predele iz Vojvodine. U njima ume da, pored puno tišine i sentimenta, uhvati ono što je najslikarskije i da to potencira do pravih slikarskih efekata, koji, međutim, ostaju kao plod snage koju on nemirno i dosledno, ovaploćuje pri njinoj realizaciji na bakropisnim pločama (»Čuvareva kućica kod guvna«, »Bavaništanski put«, »Pogled na đeram«). Oni su, to se jasno vidi, u jednoj prevashodno lirskoj dematerijalizaciji, snažno proosećani i proživljeni, zato što ih naš daroviti grafičar oseća još izmalena. Prozračnost i fluidnost lišća, pokoji put u tim predelima, koji pretstavljaju goluždravo proleće, baca ispred sebe senku odveć materijalizovanu, tešku, i zbijenu u povezanosti crta. Jedan deo svojih bakroreznih ploča Milan Butozan poklonio je i kompozicijama duhovnog karaktera. U kompoziciji »Isus Pantokrator«, koja odiše smelošću ulaženja u materiju crteža, predstavljen je palestinski tip Hrista, sa dugom kosom do ramena.

»Raspeće« otkriva zadihano disanje dinamike koja je, konkretizovana lakom rukom. Ukupno, Milan Butozan je pokazao u grafici svoj duh nenapornosti. Time je označio svežinu impresije, koja je utoliko svežija ukoliko je realizacija više uslovljena neposrednošću. Primećuje se, nema sumnje, osobeniji karakter no kod njegovog ulja zato što nije podjarmljen strasnom žuđenju da postane zapadnjak, i samim tim je otstranio mnogostrukost ugledanja na razne slikarske primere i razne nove slikarske izraze, no je u ovoj svojoj grafici, okrenut unutra, nagnut nad sobom, i zato iskreniji u htenjima potsvesti.

Stojan Trumić

**Vladislav Kušan**

**OSVRT NA LIKOVNU SEZONU 1935.-1936. (odlomak)**

M i l o B u t o z a n (Salon Ulrich, siječanj), ima izvjestan talent, ali malo znanja. Kao slikar on je neobično površan, nemaran i lakomislen. Nije orijentiran ni spram neke struje, a nije ni izrazitije samostalan. Tendira, doduše, prema kolorizmu, no nije ni na jednoj slici u tome dosljedan. Pomanjkanje svijesne likovne težnje odražava se na svim radovima. Izložba ga pokazuje u neprestanom kolebanju između različnih sredstava izražaja i sasvim disparatnih ciljeva, koji su kod njega, promatrani po ovim rezultatima, kadšto i sasvim slučajni.

**SLIKARSKE IZLOŽBE (Jutarnji list)**

**MILO BUTOZAN I MILAN KONJOVIĆ U SALONU ULRICH**

Zagreb, 10.II.

Prije nekoliko dana svršila je u salonu Ulrich izložba slikara Mile Butozana, jednog od predstavnika našeg mladog kolorizma. Butozanovi radovi su ovaj put bili zanimljiviji nego do sada i on je pokazao izvjestan napredak prema lanjskoj godini, ali još uvijek očituje u priličnoj mjeri nekoje početničke mane kao što su n.pr. tvrdoća u tretmanu, nesigurnost u kompoziciji, borba s preciznošću crteža (gotovo sve ruke na portretima očajno su mu crtane), površnost i pomanjkanje osjećaja za ispravno i ukusno postavljanje jedne boje prema drugoj. Tipičan primjer za tvrdoću je već »Portret g. B.K.« gdje je naš mladi kompozitor Božidar Kunc morao obući nekakvo crveno kućno odijelo samo zato da to crvenilo dodje u najnemogućniji odnos prema smedjoj boji pozadine i da velike plohe na slici ostanu mrtve i prazne, da se modelacija glave potpuno izgubi i da od efekta nastane defekt. »Gdja Z. K.« u kojoj prepoznajemo primadonu gdju Zinku Kunc bila bi nešto bolja po slikarskim kvalitetima da monotona crna oprava i ukočena poza nisu potpuno umrtvili taj dekorativni portret na kome postoji zapravo samo glava, a sve se ostalo trudi da tu glavu uništi. Borba smedje i crvene boje nastavlja se i na »Portretu g. O. D.«, tvrdom, pastoznom i loše postavljenom. »G. Dr. J. D.« kraj kojega umire jedan cvijet, kako bi slika bila »zaokružena« i platno »iskorišćeno«, tretiran je banalno i površno. »Glumac g. P. M.« već je od početka znatno

bolje intoniran nego ostali portreti, glava je plastična, pažljivije radjena, živa i rječita, koloristički akcenti su logični i vješto raspodjeljeni (maske, košulja), ali ruka na žalost kvari taj sklad jeftinim efektom pseudo-izražajnosti, koja zapravo govori samo: ja sam loše nacrtana! Predrag Milanov na tom portretu ipak živi i donesen je uvjerljivom neposredno i svježe. Sasvim drukčije radjen je »Portret gdjice K. R.« ali taj je kompromis sa dopadljivošću prilično uspio Butozanu: Tu ima dobrih odnosa toplog i hladnog i izvesne dražesti u kompoziciji, pa čak i tonskih kvaliteta. Vrlo je površan u svojoj dvodimenzionalnosti »Portret Dra D. L.«, najprimitivnije položen i onda prepušten svojoj sudbini. Mladom se slikaru preporučuje više ozbiljnosti. Nešto bolji i zagasitije intonirani »Portret gdjice B. F.« prilično postavlja odnos crno-zeleno, ali bez cvijeća u loncu nikud i nikamo?! »Portret g. Dra R. D.«, prilično hladan na prejednoličnoj pozadini očituje opet manjkavost u crtežu i praznine, premda je glava prilično modelirana i vrijedilo bi da ju se izreže. Marino Tartaglia bi mogao pričati romane o tome kako je teško modulirati ton u tonu kod smedje boje, pa nije čudo da je kod toga pokušaja na »Portretu g. Dra J. B.« Butozan doživio potpun neuspjeh i prešao granicu dobrog ukusa. Tonska studija trebao je biti i »Autoportret« s lulom, ali je ta glava ispala tvrda i ne izradjena. Mnogo je bolja ona »g. T. B.«, gdje se bar očituje neposrednost slikarskog doživljaja i izvesna svježina u tretmanu. »Gdjica Z.« koja je radjena lazurno i dopadljivo u maniri Fantin-Latoura i gdje Vigee-Lebrun, pokazuje da bi Butozan i mogao i znao preciznije crtati i ukusnije intonirati. Na toj je slici previše detalja i fabuliranja, previše slatkoće i poze, ali tonski je bolja od mnogih drugih u ovoj izložbi. Centralna kompozicija izložbe, »Ulični pjevači«, koja govori o respektu pred Govom, nije loše radjena i u izvesnim detaljima ima čak vrlo dobrih svojstava. Dječak s prugastom majicom možda je najbolje što je Butozan napravio kao što je onaj mali psić na istoj slici sigurno najgore što je načinio. Da su portreti tako dobro konstruirani i koloristički tretirani kao ova tri dječaka na kompoziciji, Butozan bi se mogao razviti u dobrog portretistu. »Akt« s priličnim inkarnatom i neizbježivim crvenim fauteuilom dobar je sve do glave, koja je strava od packanja i nejasnoće.

»Balkoni« ispod neba koje je teže od kuća odlikuju se nelogičnim mrljama i lošom konstrukcijom. »Maske« su dobra koloristička studija na sivoj neutralnoj pozadini i utješljivi znak da Butozan razmišlja o problemu toplo-hladno i o odnosu tona prema čistoj boji. Pastozne »Krizanteme« trpe od tvrdoće, koja je upravo nepodnošljiva i na slici »Crvena vaza«. »Naranče« pokazuju osjećaj za kolorističke kontraste, ali se na toj slici bjela boja ukrutila kao ledena santa. Mnogo je simpatičnija »Nature morte« gdje je Butozan uspio da napokon pomiri boju i ton i da postigne harmoniju i ritam varirajući spretno u skali žuto-zeleno-crveno onaj koloristički valeur, koji se od impresijonizma zove »muzikalnost boje«. Čudnu kombinaciju portreta i kompozicije pokazuje nam »Vilma«, dosta originalan pokušaj kolorističkog ornamenta sa fabulom. Glavna figura je prilično postavljena i crtana (osim ruku) i kontrast crnog i bijelog na njoj djeluje apartno u odnosu prema dekorativnoj i šarenoj okolini. Butozan svakako ima kvaliteta, ali je još sirov, površan, neizradjen i bez prave invencije i ukusa.

I[vo] Š[repel].

**TRI OVOGODIŠNJE IZLOŽBE**
**(odlomak)**

...M i l a n B u t o z a n, mladi umjetnik, priredio je kolektivnu svoju izložbu: 14 ulja, 5 fresko-slika, 21 bakrorez i 4 skulpture. U uljenim slikama baca se na čisti kolorizam, no stojeći pod dojmovima različitih modernih majstora još nije uspio naći definitivni izraz. Često i bez potrebe nameće hladne tonove, gdje ih ne treba, a konture markira crnom bojom. Sa objektom barata kao da mu uopće do njega nije stalo, rado ga deformira, namjerno zanemaruje i impresionistički rješava. Kadgod je preveć nejasan i u traženju konfuzan. Bakroreza ima dobrih, no i tu se zapaža ista impresionistička nota, previše glomaznosti i nemira. Dobrih imade i fresko-slika, napose bizantinska Gospa i mrtva priroda. Tu mu je boja sasvim drugo, a poštuje i formu. Sigurno bi mu pomoglo, kad bi dio svoje manire iz fresko-slika prenio uopće na svoj slikarski rad. U fresko-slikama se još uvijek osjeća njegov učitelj Kljaković.

## IZLOŽBA MILA BUTOZANA

### SVRŠETAK JEDNOG NEMIRA. PRILAŽENJE KOLORIZMU I PORTRETU

U subotu je zatvorena izložba slika mladog našeg slikara Mila Butozana u Ulrihovom salonu. Uoči otvaranja same izložbe mi smo donijeli kratak osvrt na život ovog nemirnog duha, smatrajući da je slučaj vrlo ilustrativan za našu zemlju i za naše vrijeme. Ne samo po onim psihološkim momentima, koje smo u tom osvrtu zapisali, već i po načinu kako Butozan pristupa radu u najnovije vrijeme, može se zapaziti jedna velika promjena. Do nedavno vas razbarušen u tretmanima, za koje sigurno nije ni sam mogao slutiti kud vode, lomeći se izmedju stotinu nedisciplinovanih htijenja, tratio je svoj talenat na bespomoćne napore, bez konkretnog cilja osim mladenačke nestrpljivosti da postane »slavan«. U ovoj se izložbi pokazao u jednom odredjenijem obliku, i smijemo se nadati, da je prešao u fazu solidnijeg rada, da je uvidio da je put k slavi mnogo dalji i teži nego izgleda usamljenom mladiću, koji zatvoren u četiri zida svoje samoće gradi opasnu tvrdoglavost, i vjeruje da je našao svoj definitivan izraz. Njegov pristup savremenom shvatanju kolorizma znači jedan zdrav početak. Psihološki posmatran taj fakat znači u najmanju ruku, da se je slikar odrekao preskakivanja, da hoće da svlada sve tehničke mogućnosti, koje mu današnje doba nameće. Možda on i neće ostati do kraja na toj liniji, ali je za njegov razvitak bitna dobit, što je uvidio da je disciplina početak pravilnog ličnog razvitka.

Izložio je nekoliko mrtvih priroda, nekoliko kompozicija i velik broj portreta. Kad se uzme u obzir da Butozan živi u vrlo skučenim materijalnim prilikama, onda mu se mora oprostiti, što radi tako brzo. I prebrzo. Otuda dolaze svi teži nedostaci njegovih slika. Ako se taj momenat uzme u obzir, može se bez skanjivanja kazati, da je nadarenost njegova izvan svake sumnje, i tek je požaliti što nema mogućnosti da dulje vremena proživljava pojedine radove. Medju portretima je sigurno najuspjeliji onaj Božidara Kunca, pa pjevačice Kuncove, glumca Milanova, dra Dolenščaka.

Kad je već riječ o portretu, dobro je na ovome mjestu da se podvlači jedno iskustvo. Umjetnike se može dijeliti po različitim kriterijima, a medju ostalim i po tome, kojom psihološkom kreativnom gotovošću prilaze samom poslu. Ima umjetnika koji vide gotovu sliku prije nego su dospjeli da napnu platno. Našavši se pred modelom on ga uzima samo kao pretekst, kao orijentaciju prostoru, i dogodi se nešto što se u običnom govoru kaže: baciti na platno. Sasvim je različit stvaralački tip umjetnika, koji počinje svoje doživljavanje u času, kad je pristupio samom poslu. On nema gotovu koncepciju: osim glavnog vizuelnog utiska, nema u njemu još ništa od predmeta, koji ga privlači. Tokom rada ima da svlada sve teškoće koje mu predmet, model, nameće, i njegovo je djelo u neku ruku i izvjesna dobivena bitka. Gosp. Butozan, po svemu sudeći, spada u ovaj drugi stvaralački tip, i za njega je vrlo važno da to uvidi, te da se oboruža potrebnom strpljivošću. Za utjehu mu može opet služiti iskustvo: mnogi su genijalni umjetnici spadali u taj psihološki tip stvaraoca. Ta je činjenica važna za svaki njegov rad, ali se u portretu može najlakše uočiti: karakterološki momenat portreta jače izbacuje neprokuhane elemente, nijanse su osjetljivije, i svaka od njih može da bude i velika prednost i velika mana jednog djela. Zato i jest portret najteže slikarstvo. To je opet zato što je u prirodi čovjeka da maksimum vitaliteta nalazi baš u čovjeku, ovdje: u čovječjem liku. To je osnovno, i to se ne smije mimoići.

Što se tiče Butozanova kolorizma, on je na najboljem putu, u svim se stvarima moglo zapaziti mnogo osjećanja za boje, za njihov raspored u okviru, za prodiranje u tonske finese, za koordiniranje kolornih ploha. Sigurno da će na tom putu postići rezultate, koji će mu donijeti zadovoljstvo i olakšati mu napor u traženju svojeg ličnog izraza.

– ić

## NEGATIVNE POJAVE NAŠEG LIKOVNOG ŽIVOTA
**(odlomak)**

*»Prava umjetnost je ovoj Abderi još uvijek »Chimaera bombynans in vacuo«. Orfeum i operete (besplatne) parade u crkvi, u saboru i na groblju: evo to je nešto za ovaj »hinter-weltlerski« svijet, za ove ljude »za brijegom«, za brdom, za svijetom...«*

*A. G. Matoš*

Braća »hrvatskog zmaja« odlučila su povodom stogodišnjice hrvatske himne da podignu monumentalan spomenik pjesniku »Lijepe naše« Antunu Mihanoviću u Zelenjaku kod Klanjca. Spomenik je zamišljen u obliku obeliska visokog 14 a širokom 2.5 m u kvadratu,

»...na pročelju obeliska nalazit će se reljef (180 x 150) što ga je izradio mladi kipar Zagrepčanin Rudolf Ivanković i prikazao pjesnika kako narodu u svom zanosu citira svoju himnu«

tako je pisao »Svijet« br. 18. Knj. 20.1935.

objelodanivši i reprodukciju fotografije toga spomenika.

Iz dnevne štampe smo doznali da je za ostvarenje te zamisli mnogo doprinjeo »brat zmajevac« g. Stjepan Ivanković, a iz »Jutarnjeg Lista« od 16.X., da je autor reljefa jedan od najmlađih zagrebačkih talentiranih slikara, koji tim djelom pokazuje rezultat svoga studija na zagrebačkoj akademiji. Da si je autor uzeo kao uzor kod izrade toga reljefa oeuvre francuskog kipara A. Bourdella i da će niz svojih dosadanjih radova prikazati javnosti na svojoj kolektivnoj izložbi, koju će prirediti polovicom siječnja te iste godine (1935).

Godine 1931. otkrila su »Braća hrvatskog zmaja« također jednu spomen ploču i to A. Šenoi, gdje se i opet istakla obitelj Ivanković. I tada se »zmajevac« g. Stj. Ivanković mnogo trudio i »doprinjeo sve materijalne žrtve ne samo za samu proslavu otkrića spomen ploče nego i za izvedbu spomen ploče i reljefa...«, a autor reljefa bio je i opet kipar Rudolf Ivanković, sin vrlog »zmajevca«

»...koji time iznosi pred čitavu kulturnu javnost majstorski izrađen i gotovo savršen lik A. Šenoe. Kako će taj mladi kipar prirediti u travnju izložbu svojih kiparskih radova očekuje se ista sa razumljivim interesom obzirom na njegov veliki talenat.« (»Jutarnji List« 27.XII.1931.).

A taj reljef po riječima samoga autora u »15 Dana« od 1. III. 1932. riješen je prema starom Pitagorinom zakonu zlatnoga reza.

Pojava novoga reljefa Mihanoviću sa ponavljanjem savršeno iste reklamne halabuke oko darovitosti g. Ivankovića kipara, sa svim onim što se desilo između god. 1929–1935, a što je u vezi sa imenom Ivanković, čini taj »zmajevski« slučaj za naše prilike »zmajevski« tipičnim, te se javlja nužda da se pobliže »zmajevski« osvijetli, tim više što je došao i u vezu sa tako značajnom proslavom kao što je bila stogodišnjica hrvatske himne, kod koje su »zmajevci« igrali »zmajevsku« ulogu.

Za kipara Ivankovića zna se da je pokušao svršiti Umjetničku akademiju u Zagrebu, da se zove Rudolf, da je sin Štefa Ivankovića, vlasnika »Prve hrvatske vlaškouličke parne pekarne«, zmaja miljanskoga i zagrebačkoga purgera. Zna se da je obećao dvije izložbe, jednu 1931. god., a drugu 1936. te da je autor gore spomenutih reljefa na temelju kojih ga je »Jutarnji List« proglasio talentiranim kiparom, dapače majstorom, koji je sebi Bourdelle-a odabrao za uzor.

Gosp. direktor Etnografskog muzeja Ivo Franić, bivši fratar, oficir, ljevičar, jeftićevac, radikal i radikalski zet, pjesnik, ideolog i filozof, opisao je svog prijatelja Rudolfa Ivankovića u »Merkurovom Vjesniku« 1932. godine ovako:

»... Ivanković je sin Vlaške ulice te je za volju umetnosti napustio rođenu kuću i obilje, da se posveti mukotrpnom probijanju preko stradanja za ljubav umjetnosti... Svjež i borben talenat. Inteligentan... vječno nezadovoljan, svijestan da je do istaknutog cilja još daleko. Polazna mu je točka rada: forma, čista, klasička. Radi ne mnogo nego dobro, dakle jedna potpuno ispravna metoda. Jer Ivanković se ne stidi učiti pa i priznati da još mnogo treba dok postane ono, što je sebi postavio za svoj konačni cilj...«

Po tom Franićevom opisu Ivanković bio bi s jedne strane mučenik svog umjetničkog poziva, revolucioner, idealista, koji kida sa roditeljskom kućom, ocem i obiljem, a s druge strane kipar budućnosti, inteligentan, tih i skroman trudbenik, koji se ne stidi priznati da još mnogo treba da učini i kome je ideal čista klasika po neoklasičnom uzoru naših neoklasika, kakve nam predstavljaju naši klasični Franići, neoklasično.

Međutim praksa je dokazala da je uvijek obratno istina od onog što Franić kao publicista i prigodničar »Narodnih Novina« tvrdi. Sretna kolaboracija između oca i sina kod obiju reljefa god. 1931. i god. 1935. pokazuje da se nije ništa prekinulo između Ivankovića sina i zmajevske roditeljske kuće. A što se tiče njegove inteligencije, njegove likovne stidljivosti, skromnosti, svijesnosti i puta da postane majstorom, to izgleda ovako:

god. 1929. je Rude Ivanković kao suradnik beogradske »Nove Literature« bio pristaša socijalne umetnosti.

Godine 1930. on je kao suradnik zagrebačkog »Književnika« opazio da je naš likovni život »zapuštena šikara u kojoj je raslo i razvijalo se bez kontrole«. Došavši do toga zaključka proglasio je da su naši »stari«

***»...akademici, diletanti i interpretatori loših uzora secesijske epohe... te tako i ono malo što bi mogli eventualno dati ne daju...«***

on se nada da će

»...mladi uvidjeti da je samo beskompromisnom borbom i vraćanjem na liniju socijalnih problema moguć razvitak naše umetnosti, a prema tome i njena dostojna afirmacija u i*nostranstvu«.* (»Književnik« III. god. br. 10. str. 478).

Pobivši u ime takve »beskompromisne socijalne linije« sve naše »stare« kao prepelice, Ivanković dolazi u g o d i n i 1931. do spoznaje, da je sasma pogrešno shvaćanje ako se misli da nama treba nekakova »socijalna« ili »nacionalna« umjetnost. On je tada kao suradnik »Studentskih Novina«, u društvu sa Milanom Butozanom, sve te i takve stavove označio kao »društveno kompromisne« i »likovno mutne«, najavivši da od sada, na sve to naše likovno zbivanje gleda sa nekog naprednog stanovišta, sa stanovišta

savremenog evropskog kriterija. U ime tog kriterija očistio je sada našu likovnu šikaru kao njen kontrolor i od grupe »Trojice« i od grupe »Zemlja«.

»U odnosu spram evropskog slikarstva Babić, Becić, Miše *nisu umjetnici... Ovako ne ide. Treba pokušati i kist držati u ruci. A da je kist teško držati u ruci svakome je jasno poslije izložbe »Zemlje« i naših »slikarskih prvaka«. (»Stud. Novine« 10.XII.1931.)*

Oslobodivši se svih »socijalnih« i »nacionalnih« suvišnosti, postao je pristaša Butozanovog »intelektualizma«, koji je po njegovom mišljenju jedan »potpuno i konzekventno izgrađen veltanšaung«. A na pitanje u čemu [se] sastoji taj intelektualizam, odmah nam je Ivanković u gore spomenutoj kritici izložbe »Trojice« i odgovorio:

»Taj se intelektualizam sastoji u tome, da jedan doživljaj, događaj ili refleks bilo kakovog čina u nama ili izvan nas analiziramo te na taj način do kauzalnih veza odnosno konstrukcije dođemo...«

No tek g o d i n e 1932. dolazi sva Ivankovićeva skromnost, stidljivost i inteligencija do svog potpunog razgara i izraza. Te godine pišući prikaz izložbe svog prijatelja M. Butozana u »Slobodnoj Tribuni« 30.IV.1932. čisti Ivanković našu likovnu džunglu i od svih preostalih zaostataka, t.j. od »Umjetničke Akademije« i Ivana Meštrovića.

»Za mladog čovjeka, piše Ivanković, su takove institucije (misli Umjetnička Akademija) samo u toliko važne u koliko pružaju dokaza da se u njima uči ono što ga kao umjetnika sprječava da dođe do saznanja o bitnosti umjetničkog stvaranja,... a sa Meštrovićevih skulptura je (misli *[na]* M. Butozana) naučio sve što je na njima suvišno i kroz to došao do ispravne skulpture.«

Načinivši oko sebe i kod kuće potpunu tabulu rasu okrenuo je sada naš Ivanković svoje lice spram Evrope. U »15 Dana« god. II. br. 5 protumačio nam je koji su ga razlozi nagnali da priđe intelektualizaciji i da se konačno odrekne sam svoje vlastite skulpture i sebe kao skulptora. U to vrijeme je postalo Ivankoviću jasno

*»... da je sve ovo, što* se kod nas kao skulptura radi za Europu već davno neaktuelno. Jer kad postoje Zadkin, Arhipenko, Lipschitz, Caky i drugi, koji su formu svladali – a to je tako rekuć sve u skulpturi – onda mi ne preostaje drugo nego da se i sam oslobodim te forme i radi tog*a polazim sa stanovišta intelektualizaije umjetnosti...«*

Eto tako se je Ivanković, idući za »svojim konačnim ciljem« oslobodio i same skulpture kao takove – jer se je oslobodio forme – koja je »tako rekuć sve u skulpturi«.

Sa likvidacijom samoga sebe kao skulptora ostavio nam je na našem likovnom terenu još samo Milana Butozana kao sjeme budućih likovnih nastojanja. Ostao tako Milan Butozan sam samcat kao Adam u raju, a oko njega oblijeće profetski glas Rude Ivankovića pa nam tumači i objavljuje novo evanđelje »intelektualizaciju«:

»Intelektualizirati – može jedino onaj – ko je rođeni umetnik, jer pri tome radu (intelektualizacija umjetnosti) on polazi sa najvišeg stanja do kojeg je stigao svijesnom upotrebom svih dosadanjih rezultata na području nauke o *kompoziciji. Umjetnik svijesno vodi svoje figure, svoju boju i svoju scenu, a razne zakone kompozicije koji do danas postoje, svijesno upotrebljuje.*

Krećući tim stazama duha, – to on, Butozan – pokreće novu originalnu ideju *»intelektualizaciju umjetnosti...«, te je time* »označio novu epohu likovne umjetnosti«. *(»Slobodna Tribuna« 30.IV.1932.)*

Međutim šta se desilo? Autor i tvorac te originalne ideje, vratar te nove epohe Milan Butozan, odrekao se te »intelektualizacije« u jednom intervjuu u »Novostima« od 16. II. 1934. a definitivno i konačno i svega svoga dotadašnjeg rada izjavom odštampanom u beogradskom »Vremenu« od 6. III.1935.

»Pet godina je trebalo, piše Butozan, da mi se istina lupa o glavu dok je nisam najzad shvatio... ja sam činio nepotrebne zaobilazne puteve kroz što sam izgubio dragoceno vreme... Spremam samostalnu izložbu mojih radova koju ću održati u Zagrebu krajem oktobra ili novembra, gde ću uz jedno predavanje iscrpno razložiti istoriju »*zabludelog sina*«.

Da li je ta izjava bila rezultat iskrenosti, rezultat jedne dublje unutarnje spoznaje ili ne, dokazati će i pokazati vrijeme, njegov daljnji rad i njegove izložbe, fakat jeste da je tim odricanjem proročki glas Rude Ivankovića postao također bespredmetan i suvišan. Šta je poslije toga Rude Ivanković mislio, šta je radio, ja ne znam, samo je jedno sigurno da se je godine 1935. pojavio sa svojim drugim reljefom. Zaboravivši da nam je godine 1931. tumačio kako je nacionalizam stav »društveno kompromisan« i »likovno mutan« sada je u »Zagorskom Listu« br. 63 od god. 1935. objavio kako je taj svoj zadatak reljefa Mihanoviću shvatio svojom nacionalnom i umjetničkom dužnošću. Zaboravivši da se je god. 1932. pubertetski ismijavao Umjetničkoj Akademiji, sada iskorištava svaku priliku kako bi naznačio da je đak te iste Umjetničke Akademije.

Pa šta onda znači to pisanje Franićevo, to reklamiranje »Jutarnjeg Lista« sa Umjetničkom Akademijom i darovitošću Ivankovića? To njegovo frazersko razmetanje likovnim terminima i problemima koje ne razumije. To njegovo negiranje naših umjetnika, to žongliranje ideologijama, to konjunkturističko skakanje i igranje ping-ponga s

uvjerenjima? Rješeni nakon svega toga svih obzirnosti treba da naglasimo, da je sve to što Rudolf Ivanković danas bunca o Bourdellu, jedna obična kamuflaža kao uopće čitav taj njegov »intelektualni napor« i »javni rad«, gdje čas potvrđuje a čas poriče ono što je potvrđivao, to jest da se u javnosti neodgovorno zapliće u svoja vlastita protuslovlja.

Ivanković ne zna modelirati, nema savršeno nikakovog osjećaja za formu, za ritam masa, za dinamiku, za liniju. Nema najosnovnijeg pojma tehničkog zanatstva, i sve one trakavice i kanelure, otekline i izbočine, gliste i špage, sa kojima je isprekrižao i isprepleo nesretnog Mihanovića i njegove pozorne slušatelje, nije ništa drugo no skrivanje nemoći i nesposobnosti svladavanja figuralne reljefne kompozicije. I za ocjenu tog njegovog »rada« nema ni likovne mjere ni likovnog kriterija, posto zato, jer taj rad nije likovni i nije umjetnost.

Bitno u čitavom tom »slučaju Ivanković« je činjenica da Ivanković Rudolf nije do danas u svom teorijsko-kritičarskom radu napisao jednog jedinog pasusa u kojem nebi sam sa sobom dolazio u kontradikciju. Da nije do danas održao jedne jedine izložbe koja bi mu bar nekako dala moralno pravo da onako nemilosrdno gnječi kao stjenice sve ostale artiste oko sebe, i koja bi bar nekako opravdavala pisanje Ive Franića, reklamiranje »Jutarnjeg lista« i njegovu vlastitu samosvijest. Ne učiniti savršeno ništa, a govoriti onako superiorno i s omalovažavanjem o vrijednosti Umjetničke Akademije, »starih«, grupe »Trojice«, Meštrovića it.d. na način kako to čini Ivanković, može samo netko tko nema kiparskog talenta pa nastoji koristeći se nesavjesnošću redaktora raznih listova, nesposobnošću kritičara a la Franić i neupućenošću javnosti, da se pod maskom patriotskih manifestacija prokrijumčari u prvi plan našeg likovnog života kao talentirani kipar.

Može Ivanković po svojoj roditeljskoj kući vješati reljefe koliko god želi i može, ali kad to čini jedno društvo sa kulturnim pretenzijama i kad to poprima karakter jedne javne akcije i kulturne manifestacije koja ima da služi u patriotske svrhe, tada bi to društvo kod izbora tih reljefa moralo biti rukovođeno bar nekakovim estetskim kriterijem, a ne bi smjelo prepuštati odluku slučaju ili familijarnim »zmajevskim« vezama.

## U ZAGREBU JE IZRADJENA FRESKO SLIKA SV. JURJA ZA PROČELJE JEDNE CRKVICE U SLOVENIJI

*Slikar Milan Butozan govori o pompeanskom slikarstvu, koje je naučio od majstora J. Kljakovića*

U Zagrebu, 17. juna.

Nakon nekoliko godina izbivanja došao je ponovo u Zagreb, da se tu stalno nastani akademski slikar Milan Butozan i, kako smo to već javili, organizira sada u Zagrebu svoju privatnu slikarsku školu. Ovih dana Milan Butozan dovršio je jedno interesantno likovno djelo, na koje se ukratko osvrćemo, a to je jedna freska, izradjena u ateljeru, velika dva i pol kvadratna metra, koja će biti prenesena na pročelje jedne crkvice u Sloveniji. Jedna gospodja, koja ne želi da joj se znade ime, naručila je kod slikara Butozana izradbu freske svetog Jure na konju, kako se bori sa zmajem, i poklanja ovu lijepu umjetninu, kao svoj zavjet, jednoj slovenskoj crkvici.

Milan Butozan, iako još mlad slikar, majstor je freske. On je prije nekoliko godina oslikao cijelu crkvu u Pančevu, izradio tamo kojih 130 kvadratnih metra freske u 28 velikih kompozicija. Sa slikarom Milunovićem trebao je Butozan da slika veliku fresku u Narodnoj skupštini, ali do toga tada zbog nekih okolnosti nije došlo. Još dok je bio ovaj mladi slikar djak zagrebačke Umjetničke akademije, o njemu su se čak i pismeno najpohvalnije izrazili prominentni zagrebački umjetnici, kao što su Meštrović, Kljaković i drugi, a Milunović i Tomo Rosandić, rektor beogradske Umjetničke akademije, kazali su, nakon što su razgledali njegove freske u Pančevu, da je to sada jedna od najinteresantnijih crkava kod nas.

Simpatični umjetnik Milan Butozan govori, kako je on izradio ovu svoju zadnju fresku u ateljeru.

– Tehnički postupak, kojim sam obradio ovu fresko sliku svetog Jurja, posebne je vrste. Tehnika fresko slikanja nije za sve slike jednaka. Postoji u praksi nekoliko načina obradjivanja te tehnike. Zavisi o tome, za koje je mjesto slika namijenjena. Ovaj slučaj sa freskom svetog Jurja tražio je onaj postupak, koji je najprikladniji za sliku, koja će biti na vanjskom zidu, to jest izložena vremenskim promjenama. Za ovu svrhu ja sam uzeo tehniku, koju sam naučio od svog uvaženog majstora na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu prof. g. Joze Kljakovića. Postupak je veoma solidan i to zbog kompaktnosti i temeljitosti materijala i zbog trajnosti slike. Po riječima prof. Kljakovića taj postupak je sličan onom, kojim su izradjene freske nadjene u iskopinama Pompeja, te je i nazvan

pompejanska tehnika. Prof. Kljaković je ovu tehniku donio iz Pariza, gdje ju je kroz šest godina prakticirao kod prof. Lenoira. Istu tehniku je upotrebljavao i slavni francuski kipar Bourdelle na svojim dekoracijama. Ta tehnika je veoma jednostavna i skroz oprečna od tehnike »Buont – freske« renesansnog slikarstva. Dok se renesansni fresko radi sa gašenim vapnom, koje je najmanje tri godine staro, dotle se ovaj novi način radi živim vapnom, koje se u grumencima živo samo poškropi vodom, dok se ne raspadne u prah i onda kroz najgušće sito prosije, i to živo vapneno brašno se miješa sa mramornim zrncima.

Ja sam ovu sliku, koju vidite, radio u veličini od dva i pol kvadratna metra. Na ovaj drveni okvir nabacao sam betona u debljini od tri centimetra, u omjeru dva dijela cementa na tri dijela pijeska. Kad se to dobro osušilo, nabacivao sam žbuku, koja je zapravo ona vlažna naslaga, na koju se slika. Taj panneau mi služi kao zid, koji se može prenašati i na odredjeno mjesto uzidati. Po ovoj sam tehnici odmah nabacao cijeli sloj u debljini od dva centimetra i uzimao postepeno dio po dio redom za dnevni rad. Ova naslaga, na kojoj se izradjuje bojom, je u omjeru jedan dio vapnenog brašna, na tri dijela fino mljevenog mramora. Za svaki dan se uzimlje samo toliko, koliko se može uraditi, jer poslije toga roka taj komad ne prima više boju, i sutradan se više ne da ništa dodati ni oduzeti.

Dalje Milan Butozan govori, kako su majstori u Pompejima ipak znali da očuvaju vlagu na zidu kroz nekoliko dana i da nisu morali tako da komadiće i na brzinu da slikaju, a i on, da je kroz desetogodišnji rad, došao u ovom pogledu do nekih veoma interesantnih otkrića, te vjeruje da je naišao na isti momenat, kojim su se služili i majstori u Pompejima.

Iz razgovora s ovim mladim i talentiranim umjetnikom zaista se dobiva impresija, da je on jedan solidan radnik, pun želja za razvitkom i intenzivnim stvaranjem. Na jesen izlagat će Milan Butozan u Zagrebu, a tom zgodom izložit će i nekoliko freska, radjenih u ateljeru. U svojoj slikarskoj školi koju sada organizira, podučavat će on i tehniku freska, koju on tako solidno i dobro svladava. Za nekoliko dana bit će ovo lijepo umjetničko djelo posebnim teretnim automobilom prevezeno u Sloveniju.

## SLIKAR MILAN BUTOZAN OTVARA KOLEKTIVNU IZLOŽBU

U subotu 18 o. mj. u 5 sati poslije podne otvara slikar Milan Butozan u salonu Ullrich izložbu svojih umjetničkih radova, koje je izradio posljednje tri godine. Ovo je četvrta kolektivna izložba Milana Butozana u Zagrebu. Umjetničko stvaranje ovog slikara prošlo je kroz mnoge faze. Upravo kao i njegov duh i život sam. Milan Butozan je posve slučajno postao slikar. U gimnaziji on se već zanosi velikim idejama i misli da treba stvoriti nešto, što će biti od trajne vrijednosti. Kao mladić čita Nitschea i ovaj upliviše na njega. Butozan se rodio u bijedi, a sanja o bogatstvu. Jednog dana susreo se sa svojom sudbinom. Sjedio je negdje na dunavskoj obali u Pančevu i risao šare po pijesku, razmišljajući o budućnosti, o tome, kako da »osvoji svijet«. Tu se takodjer našao djak zagrebačke Umjetničke akademije Radočaj, i oni započeli razgovor o školi i umjetnosti. Radočaj je pričao Butozanu o nekim zagrebačkim umjetnicima, koji su postigli veliku karijeru. Butozanu nije više trebalo. Odmah se odlučio da postane umjetnik, da zaradi novaca, da postane slavan! Umjetnost je tada smatrao kao sredstvo za postignuće cilja. Ali sudbina je drugačije htjela; postao je dobar umjetnik, ali nema sredstava za život – jer je pošao svojim vlastitim putem.

Kad je došao u Zagreb u Umjetničku školu, Radočaj mu je narisao crtež glave za prijamni ispit, jer on sam to nije znao. Doskora se medjutim pokazalo, da je on izraziti talenat, a njegovi su ga učitelji Meštrović i Kljaković mnogo hvalili. On je već kao djak imao svoj vlastiti atelje u školi, dok su drugi učenici radili po više njih zajedno. Danas, a i prije drži Butozan, da je utjecaj umjetničke škole bio negativan na njega. Poslije svršenih studija slika freske u pančevačkoj kapeli i to 28 kompozicija na 130 kvadratna metra. To je on u fazi istinske religije. Po svršenom poslu odlazi u Pariz, gdje ga u prvom redu zanima ulica i njena nemirna šarolikost te romantičan realizam siromaha i bogataša. Posjećuje marljivo muzeje i galerije, ali se ne da uplivisati. Butozanu je stalo da upozna mehaniku slikarstva, slika u svim mogućim smjerovima, čas kao klasik, čas kao kubista. Čini to zbog toga, da bi iz tog previranja odijelio ono što je najbolje i zahvatio u gotovo apstraktno slikarstvo: on hoće da optičkim putem izazove intelektualistički utisak. Takav način slikanja zahtijeva vrlo mnogo znanja, a do toga se znanja dolazi dugim savjesnim radom, kako je radio Butozan kroz petnaest godina, otkako je izašao iz Umjetničke škole. On je mnogo lutao i mnogo griješio. Ali je i mnogo naučio. Za našu sredinu Milan Butozan je velika i iskrena umjetnička pojava, pa stoga će biti ova njegova izložba veoma interesantna.

dr. A. C.

## OTVORENJE IZLOŽBE SLIKARA MILA BUTOZANA

*Kako se sudbina čudno poigrava sa ovim mladim slikarom*

Mi smo već u par navrata, prigodom njegovih ranijih izložaba u Zagrebu imali prilike da govorimo o ovom slikaru i o njegovim nastojanjima. Dne 18 o. mj. otvara svoju treću izložbu u Ullrichovom salonu u Ilici.

Butozan je u umjetničkim krugovima Zagreba poznat kao talentovan slikar i pomalo neobičan čovjek. Neobičan je kod njega način kako je saobraćao s ljudima, njegov prkosan i netrpeljiv stav prema svima, od najviših pa do najmanjih, izvjesna hirovitost, neko ostentativno neuvažavanje najelementarnijih običaja gradjanskog društva u kojemu se htio kretati. Kad smo mu u razgovoru spočitnuli taj neprijateljski stav prema društvu, Butozan je jednim simptomatičnim mirom i jednostavnošću, koja frapira, dao vrlo zanimljiv tumač svojoj prošlosti, kao i svemu onome što mu društvo pripisuje u grijeh. Ne znam, gdje sam našao ono staro zrno mudrosti, koje veli da će ti svaki čovjek biti interesantan, ako mu pristupiš s osjećanjem simpatije. Ali ne samo po toj mudrosti, već i zbog jednog neobičnog slučaja, gosp. Butozan pretstavlja čudnu hirovitost sudbine ljudske.

Sjetimo se kako u općoj normali izgledaju biografije kulturnih radnika: rodio se je u kraju gdje su njegovi roditelji, djedovi i pradjedovi itd., onda se utvrdjuju karakteristike kraja, pejsaža, sredine itd., zatim je netko uplivao na njegov odgoj, pa se javljaju prvi tragovi njegova kasnijeg zanimanja, te onda školovanje, profesori, ideje vremena u kojemu je živio itd.

Kod Butozana nema ništa od svega toga. Njegovi su roditelji manuelni radnici, rodjeni u Rumuniji. Idući trbuhom za kruhom dospjeli su u Pančevo, i tamo im se rodio medju ostalom djecom i Milo. Iz prvog djetinjstva se ne sjeća ničega što bi potsjećalo na neki odgoj. Njegovi su roditelji bili i suviše zauzeti svojim kruhobornim radom, da bi se još i na nekakav odgoj mogli sjetiti. Mali Milo je odrastao na ulici, i ako ga je kada tata otjerao kući, sigurno da to nije učinio zbog toga što bi se bojao da mu ulica ne pokvari dijete, već zbog srdžbe i nezadovoljstva. On se ne sjeća da je ikada u djetinjstvu pomislio na slikarstvo, a kamo li da bi se već iz ranih godina oduševljavao za ... kao što to često biva kod umjetnika. Družeći se sa šegrtima svake fele, on je zavolio sad ovaj sad onaj zanat. Nepoučen ni od koga, prepušten svojim djetinjim hirovima i kratkotrajnim željicama, prelazio je iz zanata u zanat, da nije ništa do kraja doučio. Tako mu se slučilo, te je bio kovački šegrt, stolarski, zidarski, pa čak je htio postati i kelner, ali je taj pokušaj trajao samo jedan dan, ober ga je ćušnuo i on je »napustio posao«. Najviše kao da je volio ladjarski život, te je jedno vrijeme bio momak na šlepu. Može se lako zamisliti kako je izgledalo u intermecima tih promjenljivosti osnovno školovanje Butozanovo. Išao je ipak i u gimnaziju, tek je prekidao i tu školovanje zbog neodredjenih nostalgija. Bio je slabo odjeven, osjećao je na sebi i suviše prezir svojih drugova; bio je usamljen, i kad god mu je uspjelo da barem na kratko vrijeme ode iz toga kruga, ne samo što nije ništa žalio za onim što je napustio, već je barem na kratko vrijeme osjetio čar slobode nezapažena siromaha. Kad mu je bilo 14 godina, otišao je iz rodnog mjesta u svijet. Našavši se na nekom kolodvorskom peronu sjedne na osovinu vlaka i krene neznanim putem. Putujući tako tom nezakonitom klasom dospio je čak do Hamburga, ali grada nije ni vidio: uloviše ga i vratiše ga domovini. Vratio se je kući. Nosačevo dijete je gradilo svoju mržnju na sve oko sebe: na drugove, profesore, na njihove predmete, naročito na gospodske klasične jezike, na sve site i na sve odjenute. Nemaran i nehajan, provlačio se je iz razreda u razred, došao je do mature, ali je nije načinio. Mjesto školskih udžbenika čitao je budističku literaturu i mnogo zavolio fakire i njihov zanat. S konfuznom fakirskom sklonošću, s mržnjom na sve što je vidio od ljudi, išao je – medju ljude, u Zagreb.

Upiše se u Akademiju, pun nepovjerenja prema onoj gospodi od koje mora da uči nov zanat. Mučio se crtanjem, i u početku nije nikada pomislio da bi mogao biti nadaren. Mučio se je dugo, i onda je pod sugestijom profesora objasnio sebi da je talentovan za slikarstvo. Medjutim je i umjetnost njemu izgledala kao neka gospodska razbibriga, kao neka šminka, maska, iza koje se kriju neki drugi interesi ljudi. Pitanjima srca i duše bio je tudj, sve su to bile slatke riječi od prevare i himbe, poezija mu je bila smiješna rabota neozbiljnih ljudi: sve je shvaćao na jedan goli logički način, jednostrano i surovo, rješavajući sve nejasnoće jedinom stvari koja je u njegovu ondašnjem poimanju bila jasna, a to je zloća ljudska. I najradije bi se bio osvetio ljudima, napakostio, ponizio ih za sve ono poniženje koje je u svojoj povučenosti sam u sebi sazdao. U našim krugovima umjetnika, Butozan je poznat po nekim ispadima koji su bili izraz tog tužnog stanja. Očito da su mnogi te ispade zapamtili, i to je počelo smetati njegovoj savjesti. Napušta prije par godina Zagreb i odlazi ponovno u svijet. Živio je neko vrijeme u Sofiji, pa u Bukureštu, bio ranije u Parizu, zatim se vraća u Beograd i nakon mnogo peripetija, valjda i umoran od fizičkog i duševnog napora, vraća se u Zagreb, da ovdje započne nov život.

Danas sam uvidja sve svoje griješke, naročito žali svoje nekadanje ponašanje prema ljudima koji su mu pomogli u životu. On sam veli da su ga ljudi svojom dobrotom prisilili da kapitulira, i danas u njima traži svoje prijatelje, braću i drugove, s kojima hoće da živi u skladu praštajući jedan drugome. Njegovi pogledi na umjetnost danas izgledaju sasvim drukčije. Slikarstvo mu nije više zanat, niti bi danas mogao sebe da angažuje u nekakve »intelektualizacije«, u kojima sigurno da nije bilo pravog dodira s područjem ma kako zamišljene ljepote. »Žena, koju ljubim darovala mi vazu; silno volim tu vazu, i promatram je svaki put s novom radošću«, veli sam Butozan.

Tako, eto, izgleda taj interesantan slučaj ovog mladog slikara, koji pokazuje neodoljivu želju da se smiri medju ljudima i da u Zagrebu nadje svoj život. Teško je biti drugome prorok, ali smijemo slutiti da će iskreni ovaj obrat Butozanov naići na razumijevanje i da će društvo lako preći preko njegovih nekadašnjih neraspoloženja. A bude li ih, koji će na njegovu nekadanju strast da se osvećuje društvu, odgovori osvetom, nadajmo se da će i to umjetnik svladati svojim životom, koji mu se rastvara. Medjutim će možda doživjeti da će mu biti najteže oprostiti velikodušno praštanje najboljih.

–ić.

**MANIFEST SLIKARA MILANA BUTOZANA KOJI SE JAVNO ODRIČE SVOG DOSADANJEG RADA I DAJE »ODUŠKA SVOJOJ NEČISTOJ UMJETNIČKOJ SAVJESTI«**

**Mapa grafike »L'art pour l'art« kao dokaz protiv larpurlartizma U Zagrebu, 14. marta.**

Slikar Milan Butozan pojavio se od vremena do vremena u javnosti ili kojim radom ili kojim »buntom«. Ovaj put on nastupa udvostručenim snagama: radom i »buntom«. Kronika našeg likovnog života od najstarijih vremena nije do danas zabilježila slučaj sličan slučaju Milana Butozana. Kad bi se ovo odigravalo u nekoj drugoj sredini, recimo negdje na Montparnasu ili slično, mogli bi stvar odmah razumjeti. Ali kod nas, većina ljudi još imaju druga gledišta i druga shvaćanja...

U čemu je stvar? Milan Butozan izradio je mapu bakroreza, u koju je uvrstio 12 svojih ranijih radova. Prve dvije strane mape su iz starog žutog pergamenta, na kojima je ispisan Butozanov manifest, koji osudjuje urbi et orbi, a uglavnom se obara na larpurlartizam. Zanimljivo je da ova mapa nosi naziv »L'art pour l'art«! Sve to izgleda nekako na prvi pogled neobično. Da vidimo što kaže Milan Butozan u svom manifestu:

»Ovu mapu bakroreza sa predgovorom izdajem kao neophodnu vezu izmedju mog dosadašnjeg saznanja i izložbe mojih radova, koju ću tokom ove (1940) godine da priredim. Bakrorezi u ovoj mapi i izložba mojih ulja i crteža, neka su dokaz dosadašnjeg uspjeha i neuspjeha mojih napora, za koje sam poslije desetgodišnjeg iskustva ustanovio, da su u velikoj mjeri lažni i tudji mojem sadašnjem jasnom gledanju na probleme i svrhu likovno umjetničkog poziva. Ovom mapom i izložbom činim bilansu i likvidiram sa svojom likovnom prošlošću lutalice i besplodnog tehničkog istraživača i larpurlartističkog gledanja. Ova mapa i izložba su neke vrste ispita zrelosti tehničkog, manipulativnog zadatka mog likovnog iživljavanja, kojeg sam doduše položio, ali sa protekcijom raznih slikarskih srodnika od Cesana do Bonarda. Ovu mapu i izložbu donosim kao živi dokaz mojih dosadašnjih vjerovanja, za koje sam tek sada postao svijestan da su to tek mladenačka zavaravanja, fata morgana, a sve pod moćnim okriljem larpurlara«.

Dalje u svom manifestu Butozan govori kako je morao ovo učiniti, da bi objasnio buduću izložbu svojih radova, za koje kaže da nisu ni gori ni bolji od ostalih zagrebačkih umjetnika, koji se takodjer vrte u krugu bez izlaza. »Ja eto, priznajem, stavljam točku na sve to, i poslije desetgodišnjeg samostalnog rada (uz pet godina na raznim akademijama), izlaganja uspjeha i pogrješaka, hoću da se trgnem i pokušam da idem naprijed. S ovim manifestom želim postići dva cilja:

prvo da svoj dosadašnji rad žigošem kao nemoćno koprcanje, uz svirku još nemoćnijih kritičara i sasvim pasivne publike; drugo, da ostale slikare koje grije larpurlartističko sunce, osobito mlade i ambiciozne, a talentirane, da upozorim na besmislenost estetiziranja, podštapajući se Van Goghom, Matissom i ostalim zapadnjacima, a osobito ih upozoriti na naše eklektike i dekadente, koje okrivljujem kao zavodnike naše likovne mladeži«.

Butozan dalje govori kako je on vjerovao u ljepotu, kao nešto nadprirodnog i da su tako učili na akademijama, a izvan akademija razne monografije i povijest umjetnosti. – »I ja sam se kao »estetski trut« odlično osjećao u takvoj sredini. Vjerovao sam, da sam sa svakom novom »mrtvom prirodom« otkrio nove ljepote i time obavljao svoju svetu misiju. Danas vidim jasno, da su to bile velike laži, samo zavaravanje i dosadna, jadna oponašanja. Dosta bi bilo tih mrtvih priroda, aktova sprijeda i straga, sa draperijom ili bez

nje. Dosta tih interijera, riba i ribarskih barki, zimskih pejsaža i plavih marina. Dosta tog mucanja stranim jezikom. Dosta tih slikarskih besmislica. Dosta nam je larpurlara«. Svoj manifest završava Butozan ukazujući na put, kojim će sada krenuti, a to je »put svijesnih napora da razumije stvarnost, koja ne trpi laži, i da tu stvarnost prožetu osjećajem socijalne pravde i borbe svijesno donese na platno sa figuralnim kompozicijama, koje će biti tendenciozne, a izražavat će akciju realnog života«. Dok sam razgledavao ovu mapu »L'art pour l'art« upitao sam Butozana, što ga je zapravo nagnalo na ovaj korak, a on odgovara:

– Hoću da jednim javnim manifestom dadem oduška mojoj nečistoj umjetničkoj savjesti i da ukažem na štetnost onoga, što me vodilo u mom dosadašnjem radu. Mnogi slikari misle, ako imitiraju velike umjetnike, da su i sami umjetnici istih kvaliteta. Ja vučem ovime sebe na zemlju, ali i one, koji su me takvim učinili. To je moj revolt protiv svemu, a naročito protiv klikaštvu. Napravio sam bilancu, ona je pozitivna samo u toliko, ukoliko ja likvidiram sa svojim zabludama. Kako smo već kazali u mapi »L'art pour l'art« imade 12 bakropisa. Razgledavajući te radove Butozan energično pred nama kritikuje te svoje radove s najvećim ogorčenjem i iskrenošću.

– Eto, vidite, to je slika »Djevojka«. Tako bi tobože imala izgledati jedna djevojka u fantaziji umjetnika. Takav rad nema svrhe. To je pusto estetiziranje, ali nema nikakvog smisla i to može svatko da nauči. Pogledajte dalje: »Dijete ulice«. Pseudo socijalno, a to ja žigošem. »Žena u lovu«, to bi bila nekakva moderna Diana. Modernističke linije, pusto estetiziranje. Meni je tu bilo važno da dobijem utisak antiknog. I to sam do danas smatrao slikarstvom. Ali od danas više ne. »Dvije žene«. Grotesktno, zar ne? Ljudi misle što je grotesktnije, to je originalnije, a to je veća umjetnina i to treba više platiti. Slika »Kokota«. Tu se može koješta pričati o sadržaju te slike. A u stvari, to je samo znanje crtanja. Sve je to samo duhovito crtkanje. Forsirao sam forme i vjerovao sam da sam nešto učinio. »Na šetnji«. U predgradju Pariza, zar ne? Literatura, tobože. Sve sam to radio davno prije, a jedan od ovih bakropisa otkupio je neki naš poznati stručnjak umjetnosti i stavio moj rad pored Dürera i ostalih, a ja se tome danas od srca smijem.

I tako radom sve svoje radove Milan Butozan kritizira i ne priznaje im pravu vrijednost.

Da li je zaista kod nas ikada koji umjetnik izlagao i ujedno energično kritizirao svoje radove. Ovo uistinu doživljujemo prvi put! Mapa »L'art pour l'art« bit će ovih dana izložena u knjižari Breyer.

– mk.

**UMETNIČKI PREGLED**

## NOVA ORIJENTACIJA SLIKARA MILANA BUTOZANA (Manifest, mapa »L'art pour l'art« i izložba)

Dva mjeseca prije svoje nove (četvrte) kolektivne izložbe[1], slikar Milan Butozan obavijestio je publiku na senzacionalan način o svojoj likovnoj egzistenciji i upozorio na svoju buduću izložbu; u poznatoj zagrebačkoj knjižari g. M. Breyera izložio je Butozan mapu bakroreza pod naslovom »L'art pour l'art« s predgovorom odnosno manifestom napisanim vlastoručno na dva arka starog pergamenta. Pošto je spretno angažirao novinare i preko njih lansirao atrakciju u dnevnoj štampi kao svoju »novu orijentaciju« s bombastičnim i buntovničkim izjavama, Butozan je nenadano spakovao svoju mapu s manifestom i odnio je prije nego smo dospjeli da je razgledamo. Ali efekat je postigao, radoznalost je potaknuta čak i kod onih koji Butozana poznaju otprije i koji su svjedoci njegovih »faza« i »orijentacije« uoči svake njegove izložbe. Pa ipak: Butozanova se izložba skoro željno očekuje, jer svi očekuju ekscese, prestupe, bune, brutalna obračunavanja i kidanja ove naše učmale svakidašnje monotonije.

Punomasni novinski naslovi govore o manifestu slikara Milana Butozana »koji se javno odriče svog dosadanjeg rada«, u intervju-u izjavljuje da ovim javnim manifestom daje »oduška svojoj nečistoj umjetničkoj savjesti« i izdaje mapu grafike »L'art pour l'art« kao dokaz protiv – larpurlartizma! Kao dokaz protiv larpurlartizma izložio je M. Butozan na svojoj izložbi dva mjeseca iza te novinske senzacije »Manifest«, mapu »L'art pour l'art« (12 bakroreza), devet ulja (4 mrtve prirode, 4 portreta i jedan akt), dvije skulpture i ciklus »Evo čovjeka« – pet crteža koje Butozan naziva pretenciozno i u »stilu« »ničeanstva«, predstavama.

U svom Manifestu Butozan se teatralno odriče svog dosadašnjeg slikarskog rada, svoje tehnike i svojih temata, svog dosadašnjeg bestendencioznog l'art pour l'art-a, svojih napora, dosadanjeg uspjeha i neuspjeha, svog desetogodišnjeg iskustva, izlaganja, uspjeha i pogrešaka od Cezana do Bonarda, van Gogha, Matissa i ostalih zapadnjaka, ljepote kao nečeg nadprirodnog, mrtve prirode, aktova sprijeda i straga sa draperijom ili bez nje, interieura, riba i ribarskih barki, zimskih pejzaža i plavih marina. »Ovom mapom i izložbom, piše Butozan, činim bilansu i likvidiram sa svojom likovnom prošlošću lutalice i besplodnog tehničkog istraživanja i larpurlartističkog gledanja.«

Upravo kao što se M. Butozan u svom Manifestu

ove godine (1940) odrekao samog sebe, sam se likvidirao i navijestio novu izložbu, tako se 1935 opet uoči svoje izložbe odrekao na jednako teatralan način svoje dotadašnje »intelektualizirane umjetnosti« nemalo u istom smislu kao i ovo danas, skoro istim rječnikom i definicijama, a svakako u istom tonu odricanja i pokajanja (kao kad se trgnuo iz svoje »faze istinske religije« nakon što je u pančevačkoj kapeli naslikao 130 kvadratnih metara crkvenih fresaka). I tada je on u tom smislu dao zagrebačkim »Novostima« izjavu, a u beogradskom »Vremenu« sam pisao: »Pet godina je trebalo, da mi se istina lupa o glavu dok je nisam najzad shvatio... ja sam činio nepotrebne, zaobilazne puteve kroz što sam izgubio dragoceno vreme... Spremam samostalnu izložbu mojih radova, koju ću održati u Zagrebu krajem oktobra ili novembra, gde ću uz jedno predavanje iscrpno razložiti istoriju zabludelog sina«.

Danas 1940 piše Butozan o sebi kao »e s t e t s k o m t r u t u« i o zabludama kojih se nije riješio od 1935 do 1940 usprkos samostalne izložbe i iscrpno razložene istorije »zabludelog sina«. Da je to doista tako priznaje nam sam Butozan danas 1940: »Danas vidim jasno, da su to bile velike laži, samo zavaravanje i dosadna, jadna oponašanja«.

Da rezimiramo: 1935, uoči svoje izložbe, Milan Butozan izvješćuje javnost unapred o svojoj »budućoj izložbi« (označava više manje određen datum) i odriče se svoje jalove prošlosti. 1940 uoči nove izložbe izvještava o tome javnost unapred dva mjeseca i odriče se svoje prošlosti uz sve moguće buntovničke rekvizite glasne zvonjave. Do 1935 živio je slikar M. Butozan po vlastitom priznanju u zabludama i onda rezolutno ustvrdio da je ipak konačno istinu spoznao; od tada do danas mislilo se da on stalno živi u toj svojoj »istini«, koja više nije ni faza istinske religije[2] ni intelektualiziranja, dok nije opet rezolutno izjavio da je sve to bila laž i zabluda, u najblažem smislu »pusto estetiziranje«, i da tek od sada počinje njegova istinoljubivost i pravovjerni likovni život.

Kako stvarno izgleda njegovo sadašnje stanje i u čemu je bit njegovog »novog uvjerenja« možemo naslutiti iz pojedinosti na ovoj njegovoj izložbi. Jedna od njegovih najvećih mrtvih priroda »Odljev glave iz gipsa, draperija, voće i cvijeće« kao izraziti primjer larpurlartističke mrtve prirode, pored odljeva glave iz gipsa, draperije, voća i cvijeća ima na stolu i Krležin i »Dijalektički antibarbarus«, to jest »Pečat« broj 8–9 od decembra prošle godine. – Valjda u isto vrijeme dok Butozan piše svoj obračun s l'art pour l'art-om i svojom likovnom prošlošću, duboko uvjeren u nesmisao »čistog slikarstva« (l'art pour l'art-a), praznog nature mort-a i jalovog estetiziranja s draperijom, voćem i cvijećem, on slika ogromnu kompoziciju mrtve prirode prema svima pravilima preživjele i lažne larpurlartističke umjetnosti: odljev glave iz gipsa, draperija, voće i cvijeće – usprkos svojih dubokih saznanja o lažnosti takvog slikarstva i preuzetnog uvjeravanja da s tim zauvijek prekida. Decembarski broj »Pečata« jasno nam govori da je ova larpurlartistička izložba pripravljana u isto vrijeme kao i antilarpurlartistički manifest, da autor ne govori istinu kad tvrdi da »ovu mapu i izložbu donosi kao živi dokaz svojih dosadanjih vjerovanja, jer su to bila njegova vjerovanja u času kad je pisao manifest protiv tih vjerovanja (konkretno protiv ovih slika), i time njegov manifest automatski gubi svoje značenje i ne predstavlja nikakvo kidanje s prošlošću!

Završujući svoj Manifest Butozan obećava da će sada krenuti na »put svijesnih napora da razumije stvarnost, koja ne trpi laži, i da tu stvarnost prožetu osjećajem socijalne pravde i borbe svijesno donose na platno s figuralnim kompozicijama, koje će biti tendenciozne, a izražavat će akciju realnog života.« Zalagati se tako lijepo i odriješito za punu socijalnu i tendencioznu umjetnost, protiv sviju falsifikata života i stvarnosti, protiv gluhonijemog sadržaja larpurlartističke uvučenosti »u sebe«, propovijedati demonstrativno revolucionarne programe likovne umjetnosti, smrt »čistom slikarstvu« (l'art pour l'art-u), a sam slikati najevidentniji primjer l'art pour l'art-a i larpurlartističkih zabluda, sa sadržajem koji s izvjesnog (socijalnog) gledišta nije nikakav sadržaj, s jednom pozitivnom revolucionarnom temom (»Pečat«), to je u najmanju ruku anahronizam (jer ta tema, mrtva priroda, trebalo bi da spada u »bivše« a ne u »sadašnje« sižeje Butozanovog slikarstva, no u svakom pogledu odaje bjelodano neiskrenost Butozanovnih teorija. Priznati danas »Pečat« kao objekt svojih likovnih doživljaja nije baš posve nejunački ni kontrarevolucionarno, ali Butozan nije svjestan te simbolike revolucionarstva i on slika »Pečat« iz snobizma, a kad je tako, tj. slikati »Pečat« kao rekvizit mrtve prirode između voća, povrća i cvijeća kod sasvim obične draperije (svakako ne crvene), to već nije nikakvo revolucionarstvo i iz te pseudorevolucionarnosti i namještene poze naprednog slikara neće Butozana spasiti ni »Pečat« (koji to uostalom sigurno ne bi ni htio), a bogme ni bombastički manifest protiv l'art pour l'art-a. Jer poza je poza, i poza je svojstvena Milanu Butozanu i kao slikaru i kao likovnom teoretičaru, i ovom novom svojom pozom pokazuje Milan Butozan i opet ponovno da on iz poze i bez poze ne može i, što je najgore, on bez poze – neće!

U ime te svoje konstantne poze i ove posljednje poze čini se da je Butozan opet podigao stupanj svoje

»slave« i to baš »na uštrb« same slave, odričući se sam njene dosadašnje ljubaznosti i tretirajući samog sebe kao širitelja lažne umjetnosti. Možda bi to samoodricanje imalo nekog značenja kad bi Butozanov rad na toj larpurlartističkoj liniji imao svojih pozitivnih likovnih kvaliteta i time umjetnički nešto predstavljao kod nas (to je prvo); kad bi imao odmah za tom negacijom l'art pour l'art-a pozitivnu likovnu i idejnu zamjenu u svojoj socijalnoj umjetnosti (drugo); kad bi svi uvjeti govorili o iskrenosti stvaralaštva od juče do danas i kad bi time bio preokret motiviran i logičan te spontano davao raison d'etre novoj orijentaciji (treće) i napokon: kad bi se Butozan doista konzekventno odricao svog larpurlartističkog rada kako je u Manifestu rezolutno izjavio.

No Butozan i u svojim »odricanjima« ide do stanovitih granica, a onda uporno gleda natrag i neće konzekventno napred. On se, istina, odriče larpurlartističke umjetnosti i to idejno, no ne i likovno. Ali treba znati: ako Butozan i jest epigon, on je epigon velikih majstora (od Cezana do Bonarda, van Gogha i Matissa), ako je i slikao larpurlartistički, ipak je postigao rezultate koje on evo omalovažava i odriče ih se, ali ih ipak samohvalisavo ističe kao rezultate i uspjehe. Iz tih razloga, iako se Butozan odriče tih svojih radova, o njima se svejedno mora govoriti.

Devet ulja, dvije skulpture, dvanaest bakroreza i pet crteža olovkom ni u jednom pogledu ne pokazuju tako zvane pozitivne rezultate, jer je likovna ograničenost tih platna i crteža daleko ispod osrednjosti i našeg općeg likovnog stanja, ispod rezultata Butozanovih kolega kojima nije trebalo 15 godina slikarskog rada i 4 kolektivne izložbe da se kako tako afirmiraju i pruže stvarnije rezultate i uspjehe. Kao crtač ne pokazuje M. Butozan solidnu izgrađenost i njegova sloboda potiče iz drskosti kojom Butozan vješto prikriva svoju nemoć. Posve je shvatljivo da slab crtač ne može dati pozitivnih rezultata, na primjer u portretu, u aktu, pa onda, napokon, ni u mrtvoj prirodi, jer solidan portre i akt traže u prvom redu solidnog crtača. Beznačajne mrtve prirode M. Butozana zaista ne govore toliko protiv svog autora, jer su po naravi stvari skromnih likovnih mogućnosti i ne apeliraju na temeljna poznavanja crteža i boje u tolikoj količini kao portre i akt. Zato Butozanova slikarska ograničenost, iako je evidentna i na mrtvim prirodama, najglasnija je na njegovim portretima koji ne govore istinito ni o najrealnijim, a kamo li o likovnim pojavama. Butozanov autoportre je u izvjesnom smislu idealiziran (u težnji da stvori fizionomiju ničeanski misaonog übermenscha), fotografski i provincijalno namješten, nevješto i tvrdo modeliran, s atletskom snagom u čovjeka koji se u svakidašnjem životu kreće u snazi osrednjeg običnog čovjeka niska rasta i neupadljive pojave. U isto tako nemogućem toreadorskom stavu prikazuje Butozan slikara Kaštelančića, s nevjerovatno naduvenim grudnim košem i karikaturalno širokih ramena. Portreti – studije jedne djevojke i gospođe doktorice Annie Lella govore ne samo o osnovnim neshvaćanjima crteža i značenja dobrog postava figure, već i o snobovskim koncesijama prirodi predmeta koji Butozan rješava sladunjavim bojama iz jednostavnog uvjerenja: jer su to žene kojima treba slikarski i malograđanski laskati.

Dvije skulpture: Glava g. F. Kršnjavija (sadra) i Glava staroga kralja (bronca) ne daju znakove bilo kakove skulptorske nadarenosti.

Deformirani lik starog kralja osobito je pun anatomskih nesuglasica koje dokazuju Butozanovo neshvaćanje umjetničkih zadataka.

Butozanova mapa »L'art pour l'art« sadrži 12 bakroreza na čelu s jednookim autoportretom rađenim površno i bez dubljeg doživljajnog zanosa. Ti su bakrorezi inače najpozitivnija strana ove izložbe, iako ni oni nisu likovno dosljedno sređeni, iako ima još i u njima nemotiviranih tvrdih i oštrih linija, postavljenih grubo i odrezano tamo gdje bi trebalo više mekoće i suptilnosti. Pozitivnost tih bakroreza zapravo je najviše uzdignuta kakvoćom materijala, tehnikom bakroreza koja je oku privlačiva i ugodna, koja prašta i skriva mnogo puta nesigurnost i nevještinu u samoniklim mrljama i potezima na materijalu i time ostavlja utisak otvorenih mogućnosti širih doživljavanja, kao da iza svega nešto faktično postoji.

Ali ako se u bakrorezu donekle približio likovnim vrednotama, potpuno je Butozan zastranio u crtežima, odnosno predstavama u ciklusu »Evo čovjeka« koji bi imali predstavljati konkretno novu orijentaciju Milana Butozana i njegovu socijalno tendencioznu umjetnost. Na izduženom prostoru slika on olovkom figure groteskno i reporterski, u neravnim pozama i ukočeno i zaleđeno u pokretu, s temom glasno naglašene »socijalne« fabule, bez osjećaja (socijalnog i likovnog), usiljeno, izmišljeno, knjiški i nedoživljeno, sve skupa s nametljivom naprednom tendencijom, bez dramatike i uvjerljivosti.

U svom Manifestu tvrdi Butozan: »Ova mapa i izložba su neke vrste ispita zrelosti tehničkog, manipulativnog zadatka mog likovnog iživljavanja, kojeg sam doduše položio, ali sa protekcijom raznih slikarskih srodnika od Cesana do Bonarda.« – U svojoj grandomaniji i neumjerenoj pretencioznosti Butozan se samohvalisavo poređuje sa Cezanom i Bonardom, nazivajući pače i njih i sve između njih (od Cesana do Bonarda) svojim slikarskim srodnicima uz čiju je pomoć položio nekakav ispit zrelosti tehničkog,

manipulativnog zadatka svog likovnog iživljavanja. Butozan samohvalisavo govori o svom »znanju crtanja«, o tome kako je »neki naš poznati stručnjak umjetnosti stavio njegov rad pored Dürera i ostalih«, Butozan je samog sebe likvidirao nehotice, davno prije ove samolikvidacije, u radu koji sam žigoše kao »nemoćno koprcanje«, jer je sve to zaista nemoćno koprcanje iz koga se slikar Milan Butozan, bojimo se, neće iskoprcati.

M. Selaković

[1] Ova IV kolektivna izložba M. Butozana održana je u Zagrebu, mjeseca maja 1940. – Milan Butozan je svršio zagrebačku Umjetničku akademiju kao đak Ivana Meštrovića i Joze Kljakovića. Poslije svršenog studija slika u pančevačkoj kapeli freske, zatim odlazi u Pariz. Sada boravi u Zagrebu.

[2] jer nema religioznih narudžbi.

**KRITIKA PRONAĐENA U ZAOSTAVŠTINI MILANA BUTOZANA**

U nizu ovogodišnjih kolektivnih izložbi Butozanova daleko odskače nad sve druge. On je izašao pred sve nas s gotovim zaokruženim djelima koja su plod njegovog petnaestgodišnjeg savjesnog i intenzivnog rada, a po njegovim uljima vidimo da se je smirio na klasičnom realizmu, koristeći se svime onime što su pozitivnoga dali u svojoj paleti i kompozicijama svi oni slikari koji su došli poslije Cezanne-a i Leibla. Isti je to onaj realizam koji je zapažen i pohvaljen ove godine na izložbi »Indipendants 1940« u Parizu.

Butozan je svoje veliko znanje i iskustvo slikarsko upotrebio samo kao pomoćno sredstvo i suvereno ga potčinio svome dinamičnom talentu. On pripada među one slikare koji su dugo lutali po riznicama umjetničkih epoha da zadovolje svoju likovnu glad i da steknu znanje pa da se onda napokon srede i nađu sami sebe i svoj izražaj i da stvaraju djela trajne vrijednosti. Njegov kolorizam bazira na odnosu kolorita i objekta. To je novi realizam. On gradi svoju sliku na klasičnoj bazi. Cijelu stvar nacrta i komponira klasički; a onda je postupno razvija s tehnikom struganja da dobije punoću, prozračnost i zrelost kolorita. Takav posao traje oko jednoga ulja tri mjeseca. Butozanu nije stalo da načini mnogo slika, već mu je važno da ono što stvori bude umjetnina, gotovo zaokruženo platno.

Materijal boje i linije ne može označivati prirodu, već se mora spojiti u sredstvo koje će nam opisati naše vizuelne senzacije. Svijetlo nije više svrha prikazivanja već se je s materijom boje ujedinila, i postaje konstituirajući element, i Butozan na boju odgovara bojom, polaže u velikim plohama kontrastne boje i traži kontrapunkte harmonije, jer između boje i linije ne postoji nikakva bitna razlika. Čim je harmonija boja veća to je precizniji crtež. To je sve mogao postići Butozan svojom bogatom paletom. Na »Plavoj vazi«, čista plava ploha stoji u odnosu na crvenu plohu lubenice. Osim toga na istoj slici vidimo da u najmanjem detalju, kao na draperiji, koja na svakom pregibu uz anatomsku funkciju nabora imade također i odgovarajućih slikarskih efekta u kontrastima boje i kontrapostima prave i krive linije. »Enterijer« daje intimno raspoloženje puno prozračnosti i specifičnosti materijala uz realističko gledanje proporcije, perspektive dvorane i predmeta samih u koje je sažeo Bonnardovske kvalitete boja. »Autoportret« je ujedno i autobiografija na kojoj se, uz smioni i strogi pogled krije duša čovjeka koji sakriva svoju ličnu tajnu. Spretno je povezao zeleni kolor pozadine sa oranžiranom bojom košulje, pa tamnosivo odijelo s plavoljubičastom bradom, i tako čistim kolorističkim efektom postigao volumen i prozračnost. Snažno je koncipirana portretska studija slikara Ante Kaštelančića na kojoj je zelenu pozadinu diskretno povezao s okerom lica dok se u tom okeru nalaze svi kontrasti, počam od zelene preko žutoplave boje do oranžvioletne, a sve je to u harmoniji s odličnim crtežom i vjerno prikazanim portretom. »Ženski akt« je koncipiran posve kao školski primjer, kojim nam je Butozan htio pokazati kako ga treba naslikati ako nećemo da bude deformiran. Sasma je klasično postavljen i nježan portret gospođe u fotelju, koji je upravo savršen u koloru, kao i druge mrtve prirode. I time završava njegov l'art pour l'art.

Odlični su mu crteži iz ciklusa »Ecce Homo« koji su po svojoj sadržini tendencijoznoga karaktera, a komponirani su po svim principima klasične kompozicije. »Gulikože« nam simbolički prikazuju maloga čovjeka koji propada na bezdušnosti civiliziranoga svijeta. »Buržoazija« je scena iz sudskoga dvorišta. U ramu zoru vješaju zločinca. Oko njega stoje bogataši koji su isplivali na površinu u društvu pomoću raznih prljavih spekulacija. Njima je uspjelo da se provuku kroz rešetke zakona i oni uživaju sve blagodati koje im pruža novac. Na naivan način je prikazao »Konfidante«. Misli da takvi ljudi moraju biti loše obučeni i degenerirani tijelom kao što su to dušom, što u stvarnosti nije tako, jer su često konfidanti otmjeni ljudi, vanjštinom otmjeni za koje mi ne slutimo da se bave ovakvim prljavim poslovima. »Skidanje sa kotača« je komponirano po Rubensovom

»Skidanju s križa«, samo što su ovdje akteri iz radnoga svakidašnjega života. »Oplakivanje na periferiji« prikazuje gologa čovjeka kako leži u naručju majke i žene pred kanalom na periferiji, dok dvoje njegove djece indiferentno gledaju na sve to. U pozadini se vidi na jednoj strani tvornica kemikalija, a na drugoj zatvor, dok se iznad svega izdiže slavoluk.

Butozan je izložio i dvije bronze koje je radio radi privatne svoje zabave. One odaju dobroga poznavaoca skulptorskih formi, a po svojoj koncepciji se mogu mjeriti sa svim skulptorskim radovima naših priznatih kipara. Šteta je što se ne bavi intenzivnije skulptiranjem, jer se vidi da imade monumentalno shvatanje skulpture, pa bi u velikim kompozicijama sigurno i više rekao.

Pored svojih ulja, crteža, skulptura i bakropisa, je izložio i svoj manifest, koji je u kontradikciji s izloženim slikama, ali ne svima, jer su mu crteži introdukcija u budući rad. Svojim je uljima htio pokazati da je savršeno savladao mehaniku slikarstva, a odsada će to svoje znanje upotrebiti oko stvaranja nove, posve naše umjetnosti, u kojoj će obrađivati i komponirati temate socijalnoga zbližavanja našega kaotičnog vremena i nastojati da svojim umjetničkim stvaranjem pomogne izgraditi novoga čovjeka u novom dobu koje nadolazi. Veliki je to zadatak i opasan, ali nas onaj smioni pogled s autoportreta uvjerava da je dorastao tome zadatku i vjerujemo da se nećemo prevariti vjerujući u njegov uspjeh.

Dr Annie Lella

## IV. KOLEKTIVNA IZLOŽBA MILANA BUTOZANA U SALONU ULRICH

Godišnjice su datumi, prilikom kojih nastojimo srediti stare račune, počinjemo graditi nove planove i obogaćujemo se po kojom novom iluzijom. Tako je i pančevački slikar Milan Butozan, povodom petnaestgodišnjeg jubileja umjetničkog rada na svojoj četvrtoj kolektivnoj izložbi jednim manifestom, pribijenim na zid, likvidirao svoju lartpourlartističku prošlost i objavio novi program svog budućeg rada. Dva su odlomka tog manifesta značajna za prelom sa starim naziranjem i za nove smjernice Butozanova budućeg slikarskog rada. – U prvom kaže Butozan slijedeće: »Ova izložba ulja, crteža i skulptura je dokaz mojih dosadanjih uspjeha i neuspjeha, mojih napora, za koje sam poslije petnaestgodišnjeg iskustva ustanovio, da su u velikoj mjeri lažni i tudji mojem sadanjem jasnom gledanju na probleme, i svrhu mog likovnog umjetničkog poziva. Ovom izložbom likvidiram sa svojom likovnom prošlošću lutalice i larpurlartističkog shvatanja umjetnosti. Ova je izložba neke vrsti ispita zrelosti tehničkog, manipulativnog zadatka mog likovnog iživljavanja, kojeg sam doduše položio, ali uz protekciju raznih slikarskih srodnika od Paula Cezanne-a do Pierre Bonnarda«.

Drugi odlomak manifesta objavljuje Butozanov program novog rada: »Moj put, kojim ću odsada ići, bit će put, kojega su već davno prije utrli veći umovi i slikari, nego što sam ja, u njega ću se samo organski uključiti. To je put svijesnih napora, da razumijem stvarnost prožetu osjećanjem socijalne pravde, da ju svijesno prenesem na platno s f i g u r a l n i m k o m p o z i c i j a m a, koje će biti tendenciozne. Prikazivat će shvatanje društvenih pojava, koje u smislu doživljavam i proživljavam, iskreno i pošteno.«

Butozan je u svom manifestu, koji je zapravo predgovor njegovoj mapi grafika »L'art pour l'art«, osudio primjenu l'art pour l'arta u našoj sredini i upozorio »mlade« na besmislenost teoretiziranja nad Monetom, van Goghom, Matissom i ostalim zapadnjačkim slikarima. On se u tom manifestu odriče svojih izloženih radova, koje smatra kao djela nastala iz njegova lartpourlartističkog shvaćanja, a priznaje ih tek kao dobru tehničku školu, kao svjedočanstvo ispita zrelosti tehničke strane njegove umjetnosti. Ponukan svojim novim umjetničkim uvjerenjem i savjesti, kategorički izjavljuje: »Dosta je tih mrtvih priroda, aktova spreda i straga, dosta je tih enterjera(!), riba i ribarskih barka, zimskih pejzaža i plavih marina, dosta tog mucanja stranim jezikom. Dosta je tih slikarskih besmislica. Dosta nam je l'art pour l'arta«.

Kod nas je već bilo mnogih, koji su doduše skromnije a ne tako strahovito pretenciozno rekli »dosta«, ali ne riječima, već djelom. Mnogi su mladi i najmladji zapeli na problemu o pravoj zadaći umjetnosti i za to su složeno pitanje s više ili manje savjesti tražili likovno rješenje. Tražili su i traže s više ili manje uspjeha slikarski ili grafički sklad vjernog tumačenja životne stvarnosti i likovnih kvaliteta. Jedan od najjačih predstavnika tih nastojanja je Krsto Hegedušić, koji već godinama dosljedno radi na sintezi slikarskih kvaliteta i socijalne tematike. Mnogi su kidali sa »starim«, tražili puteve, vodili mučne borbe, ali više djelom, nego riječima. Butozan je na svojoj sadanjoj izložbi prelomio sa »starim«, likvidirao svoju petnaestgodišnju likovnu

prošlost, ali nije donio ništa novo, osim riječi koje takodjer nisu nove. Lično osuditi svoj dosadanji rad kao »nemoćno koprcanje« (cit. iz »Manifesta«) priznati svoje slike tehničkim majstorijama, označiti svoje nove nazore – riječima, to je moguće revolucionarno, ali ni u kom slučaju konstruktivno. Butozan je »srušio«, ali nije ništa sagradio. Objavivši svoj program ostao nam je dužan i provedbu istoga. Čekat ćemo dakle djela.

Butozan je bez sumnje slikarski nadaren. Priznat ćemo da je i tehnički postigao izvjesni virtuozitet baratanja bojom. Potvrdit ćemo po njemu samome priznatu »protekciju« francuskih slikara od Cezanna do Bonnarda, koju je znao vješto primjeniti. Tako »Plava vaza«, mrtva priroda, najbolja od izloženih stvari sjeća na Cezanna. Taj je rad dobro komponiran i boje su sigurno uskladjene. »Interieur ateliera« je reminiscencija na Bonnarda. Dobro je »Figurina nature morte«, kao i »Nature morte« sa sadrenom glavom. Temperamentno je izveden »Portret Kaštelančića«, a zanimljiv je u odnosima boja »Autoportret«. Izložba uopće obiluje autoportretima počam od plakata na ulazu, koji se ne odlikuje dobrim ukusom. Banalan je sa svojim kompozicionim rekvizitima portret gdje Lella, izveden glatkom fakturom, ne bez izvjesnih efekata u boji. Slaba je »Studija djevojke«, kao i veliki »Akt«.

Bakropisi iz mape »L'art pour l'art« tehnički su interesantni, poneki temperamentno i slobodno izvedeni (»Djevojka na njihaljci«). Niz »Velikih crteža« sa socijalnom tematikom, vrlo su tražene kompozicije, neinteresantne u crtežu, gotovo akademski sastavljene. Za te kompozicije našli bi uzore u raznim renesansnim skidanjima s križa (za »Skidanje s kotača«), pa sa raznih pieta (»Oplakivanje na periferiji«) i slično. Butozan je izložio i dvije modelirane glave.

Butozan kaže: »Stavljam točku na sve to i poslije petnaest godina intenzivnog likovnog rada, izlaganja, uspjeha i neuspjeha hoću da se trgnem i pokušati ću da idem naprijed«. Poslije ove izložbe stavljamo i mi točku i čekat ćemo na nove radove.

V[erena]. M[anč].

**IZ ISTORIJE PANČEVA**

Tridesetog marta ove godine, navršilo se deset godina od smrti jednog našeg sugrađanina, znatnog umetnika Milana Butozana koji je izgubio život u zagrebačkom zatvoru, kao napredan čovek, borac i rodoljub. Tim povodom njegovo slikarsko delo najbolje bi bilo ocenjeno, ako bismo u njegovom rodnom gradu, Pančevu, priredili komemorativnu izložbu njegovih dela. Time bismo se, mi Pančevci, odužili uspomeni na jednog umetnika – borca, koji je živeo i radio u našoj sredini. Uslova za njegovu komemorativnu izložbu ima već i zbog toga, što u našem gradu možemo da sakupimo oko stotinu njegovih slika i skulptura. Grad Zagreb, u kome je Butozan najduže studirao slikarstvo a, kasnije i živeo, već je 1947. godine priredio njegovu posmrtnu izložbu.

Milan Butozan učio je gimnaziju u Pančevu, a slikarstvo u Zagrebu i Beogradu. Pod kakvim je materijalnim uslovima studirao slikarstvo u Zagrebu, Milan Butozan, u jednom svom članku, kaže da je, hraneći se, jeo čorbu koja nije bila ravna ni banatskim pomijama. Po završetku studija, bavi se vrlo aktivno slikarstvom i priređuje individualne izložbe, od kojih je samo u našem gradu bilo tri vrlo zapažene.

Milan Butozan bio je radna sposobnost i energija, kakva se nalazi kod ljudi iz narodnih slojeva. Ovim ljudima za krčenje puta u životu ostaju samo njihovi radni uspesi. Kad nije imao kamena za vajanje, Butozan je još kao student, na kamenom stubu malog železničkog mosta u ritu isklesao profil nekog narodnog junaka.

Njegova fizionomija njegove nemirne i žive oči, njegovi hitri a određeni koraci i pokreti, odavali su čoveka koji u životu zna samo za borbu i samopregoran rad. Njegovi niski stanovi koji su mu služili i kao ateljei u ulicama Cara Dušana i Kraljevića Marka, bili su pokriveni velikim platnima, kompozicijama sa krupnim ljudskim figurama, velikim portretima i mrtvim prirodama. Milan Butozan je voleo svoje rodno mesto, i želeo je u njemu da slika kao nekada vojvođanski slikari. On je hteo i estetski da ga ulepša, da postavi u centru grada biste javnih radnika, boraca i umetnika, koji su u njemu živeli. Najzanimljiviji slikarski rad Milana Butozana, bilo je izvođenje fresaka u crkvi na pravoslavnom groblju u Pančevu. Mnoštvo ljudskih figura, na kompozicijama koje su bile velike po nekoliko kvadratnih metara, delovalo je monumentalno i snažno. Neke freske bile su u natprirodnoj veličini. Butozan ih je slikao sa oduševljenjem više od pola godine, radeći katkad i noću. Pre dvadeset i dve godine u vreme kad su freske bile gotove, tadašnji nedeljni list »Pančevac«

bezrazložno i neosnovano pisao je negativno o njima. Međutim, nije to sve. Kada smo, pre dve decenije, napisali kritiku povodom tih fresaka Milana Butozana, nismo mogli ni da slutimo, da će doći vreme, i to ne tako daleko, kada će te, po kvalitetu značajne freske, moći da se gledaju, da se samo naziru, kroz sivu boju kojom će biti premazane. U našem vojvođanskom slikarstvu, bilo je takvih slučajeva varvarskog premazivanja još za života umetnika, kao što je to bilo sa Stevanom Aleksićem, ali je u njegovom slučaju bila u pitanju samo jedna crkvena slika, a ne čitavi zidovi jedne crkve kao u slučaju sa freskama Milana Butozana. To je učinjeno u mračno doba nemačke okupacije.

U jednom svom članku Butozan kaže: »Ja sam sin dva mučenika, ja sam ponikao iz naroda. Od roditelja dobio sam knjigu u ruke, parče hleba za školu, da bih ljudima služio svojom umetnošću«. Zaista, umetnost je voleo retkom i velikom ljubavlju, sav se noj posvećivao.

Posmrtna izložba Milana Butozana predstavljaće odužanje jednog duga prema naprednom slikaru, koji je život oko sebe gledao očima progresivnog stvaraoca.

Stojan Trumić

## MILAN BUTOZAN, ŽIVOTNI I SLIKARSKI PUT

(Povodom dvadesetogodišnjice njegove pogibije)

Pripadnik one generacije vojvođanskih umetnika koji su, odmah posle Prvog svetskog rata. studirali u Zagrebu i Beogradu, bio je Milan Butozan, likovnim stvaralaštvom zaneseni i oduševljeni, popularni Mila. On je rođen 1905. godine u Pančevu, u porodici poljoprivrednog radnika. Niže i više razrede gimanzije, učio je u Pančevu. Srednju školu je napustio da bi prešao u zagrebačku slikarsku akademiju. Otada, pratimo njegov život izbliza, sa malog rastojanja bliskog prijateljstva. I to ne samo duhovni, stvaralački, pun uspona i uspeha, nego i svakodnevni, mukotrpni, sivi život i bitisanje. Jer, on je, taj Milanov zagrebački život, možda više nego u roditeljskom domu, bio posivljen skoro stalnom brigom slabo zbrinutog studenta. Neka nam, zato, posluži, kao dokaz, njegov članak objavljen povodom rada na slikarstvu Franja Radočaja, prijatelja iz zagrebačkih studentskih dana, u kome potresno govori o materijalnim teškoćama sa kojima se, zajedno sa Radočajem, mladalački borio. Informativna je, takođe, i Butozanova ispovest, pisana, u obliku pesme u prozi, novembra 1929. godine u rodnom mestu. u kojoj je autor na retko istinit način, govorio o danima svoga detinjstva i mladosti, kada je živeo na periferiji Pančeva, koje je bilo zahvaćeno industrijalizacijom, i kada su se dugi plemićki ambari pretvarali u stanove za radničku sirotinju. Verovatno da je i mali Butozan stanovao u jednoj takvoj kućerini sa mnogo dvorišnih stanova. U toj i takvoj atmosferi, goluždrav, neuhranjen, sa fizičkim nedostatkom, razrokošću, o kome govori u pesmi, on je rastao sam, stvarajući, već tada, svoj revolucionarni.stav prema bližoj i daljoj okolini u kojoj je živeo. Nesumnjivo je, isto tako, da je i rođeni brat Vasa, uticao na saznavanje prvih pojmova o novom i revolucionarnom društvu. U pesmi, posebno, Butozan govori o ocu radniku koji ne shvata njegovo školovanje i "otuđenje" iz radničkih slojeva. Podsticaj za realizovanje ove pesme, autor je dobio, svakako, gonjen brigom, kao student četvrte godine, o svakidašnjici koja nije bila ni lepša, ni toplija od one u ranim dečačkim godinama. Pesma je objavljena u "Novoj literaturi", januara 1930. godine, pod pseudonimom Jehan, a po sopstvenom priznanju, Butozan je pisac pomenute pesme. Ipak, duh nije nestajao i slabio, i Milan Butozan, u to vreme, biva nazvan najboljim studentom Joze Kljakovića. Ovaj epitet naglašavaće, kasnije, i zagrebačka kritika povodom njegove prve samostalne izložbe.

Materijalne nedaće su, u toku slikarskih studija, povremeno i nestajale. Butozan to i priznaje u

svom članku o dr. Lazi Popoviću, koji je objavio u "Banatskom vesniku", 29. septembra 1934. godine, u kome naročito ističe da ga je dr. Popović "obukao i snabdeo materijalom za nekoliko godina". "Nahranio me je i platio operaciju oka koju je po njego-vom nalogu izvršio specijalista", naglašava u pijetetnom tonu, Milan Butozan.

Prva Butozanova samostalna izložba oduševila je zagrebačku umetničku publiku i kritičare. Toje bilo maja 1932. godine. "Ilustrovani tjednik" ushićeno konstatuje da je Milan Butozan "po snazi izražaja potpuno ravan Plančiću". "Izložba Butozana je događaj u zagrebačkoj modernoj umjetnosti", utvrđuje Krsto Filipović, pisac "Ilustrovanog tjednika". Rude Ivanković zaključuje u svojoj kritici: "Butozanova pojava veoma je značajna i on je prvi do danas u likovnoj umetnosti stavio umetnost u službu intelekta i time osnažio novu epohu likovne umetnosti". Ivo Franić naglašava da Milan Butozan traži "temeljnu konstrukciju, kako u zamisli i osećanju, tako i u samom delu i njegovoj svrsi. On je duboko uveren da i u umetnosti, kao i u nauci, ne može ništa postojati slučajno, improvizirano, bez unutarnje logike, bez uzročnosti i svrhe".

Pošto je Milan Butozan u vezi sa svojom prvom likovnom smotrom pred zagrebačkom publikom, objavio manifest o "Intelektualizaciji umetnosti", to je dr. Josip Draganić na ovaj način objasnio Butozanov poziv i zahtev:

"Osnovna je ideja njegove intelektualizacije ova: pronaći neposrednu kopču između optičkog utiska boje i naše cerebralne strukture. Intelektualističko značenje apstraktne boje mora da nosi u sebi neku logiku, izvesnu zakonitost".

Butozan je, odista, tom svojom prvom izložbom. otvorenom u Salonu Ulrih, potvrdio svoju lepu i bogatu obdarenost koja se, naročito očitavala u senzibilnom crtežu i čistoj boji, o kojoj govori i kritičar Rude Ivanković. Ali, treba istaći i njegov smisao za kompoziciju. Veliki broj skladno grupisanih i povezanih figura na kompoziciji pod naslovom "Sajam", koju je "Svijet" reprodukovao, rečito govori otome. Jedan, kao lahor svež i lak koloristički štimung, dematerijalizovan, pokrivaoje njegove autoportrete, in-spirisane Fužitom. Uopšte, za tadašnji stvaralački period Milana Butozana, bilo je karakteristično ono što je, krajem 1931. godine, napisao Ivo Franić u "Merkurovom vjesniku": "Ustrajno studira sve tekovine savremenog slikarstva i njegove priznate predstavnike. Ne teoretizira isprazno, nego analizira na platnu i nastoji da se udubi u tehniku i paletu majstora, kojega studira. Tako je njegov rad u maniri Vlaminka jedno poglavlje za sebe. Sada s uspjehom studira Plančića. Studira boje. Rastavlja ih i sintetizira, boju po boju. Postepeno ide od lakše težoj. Do sada je završio studij crvene, modre i sive. Koliki je to rad i koliko strpljivosti i kombinacije zahtijeva ovo rigorozno anatomiziranje i teoretiziranje, pokazuju strpljiva stremljenja velikog Kandinskog, Klea itd. i u čitavom tom radu ide Butozan samo za tim, da nađe svoj vlastiti izraz".

Ta težnja za "vlastitim izrazom", lakše i potpunije, došla je do značenja u tehnici fresko-slikarstva, koju je Milan Butozan primenio slikajući, 1931. godine, sve zidove pančevačke grobljanske crkve. Njegov smisao za linearni i stilizovani crtež, zatim njegove uprošćene površine, obojene svežom posnom bojom, najzad snažni i retki temperamenat i, naročito, bogata kompozicijska mašta, sve ove komponente učinile su da Butozan neposrednije izrazi svoj nesvakidašnji talenat. Dve freske, međutim, predstave Boga i Hrista. prikazale su slikara i sa izuzetnim. neslućenim smislom za grandioznu monumentalnost.

Iste godine i istovremeno, Živorad Nastasijević ukrasioje, svojim velikim kompozicijama, zidove Uspenskog hrama u Pančevu. Ove nedinamične kompozicije, bez izrazite monumentalnosti, uglađenih i poistovećenih formi, suprotstavljene su Butozanovim fresko-kompozicijama već i zato što su Milanove, iako na srpsko-vizantijskoj osnovi kao i Nastasijevićeve, prevazilazile uobičajenu slikarsku ek-spresivnost i stizale do same granice karikaturalnosti. Prostrana kompozicija "Sv. Đorđa" prikazana je, na primer, ujednom skoro kubističkom površinskom izrazu i velikoj dinamičnosti, u oštroj suprotnosti sa umirenom i tihom kompozicijom "Isus u Getsemanskom vrtu", koja je, po bogatstvu komponovanja i rasporedu ličnosti, podsećala na Đota. Butozanov talenat blistao je u živim i ekspresivnim izrazima lica kao i u pokretima, u smelom i celovitom crtežu i strasnom bojenju.

Pošto je završio freske u grobljanskoj crkvi u Pančevu, Milan Butozan bio je ružno i neopravdano napadnut od strane pančevačkog nedeljnog lista "Pančevac". Taj list je povodom njegovih fresaka, napisao niz besmislica koje su mogle umetnika samo da uvrede. Butozan je odgovorio na tu klevetu, ali nedovoljno ubedljivo i sređeno. Ganutljivo se branio u "Pančevcu" od 30. maja 1931. godine: "Ja sam sin dva mučenika. Od njih sam dobio knjigu u ruke, parče hleba za školu, da bih ljudima služio svojom umetnošću". Nepotpisani kritičar naglasio je Butozanu daje sa svojim freskama težio "da nestane pobožnosti". Svakako izazvan ovom proizvoljnom konstatacijom, Milan Butozan je ispod jedne freske, pored ikonostasa, na južnom zidu hrama, slovima iz Miroslavljevog evanđelja, napisao. odnosno odgovorio

svome kritičaru: "U slavu boga, slikao Butozan".

Ipak, to nije bilo dovoljno. Jer, za vreme mračne okupacije, našao se inicijator, pančevački prota Zorić, koji je uspeo da Butozanove freske pokrije sivom bojom, kroz koju, danas, samo proviruju.

Kako se Milan Butozan odlučio da slika religiozne kompozicije u crkvi na pančevačkom groblju? Po nekim podacima, on je želeo da se oduži Srpskoj pravoslavnoj crkvenoj opštini koja ga je u Zagrebu, na studijama, materijalno pomagala. Pored toga, Butozan je bio zadovoljan zato što Uprava crkvene opštine traži umetnika, a ne "običnog molera".

Milan Butozan pripada onim modernim jugoslovenskim slikarima, koji su svoju likovnu formu, crtež i jezik, počeli da izgrađuju na savremenom shvatanju klasicizma. Da li su ovi stvaraoci osećali psihičku potrebu za takvim anahronističkim načinom izražavanja ili ne, toje posebno pitanje. Oni su, jednostavno, takve osnove izneli iz umetničkih akademija, doneli ih sa studija. Međutim, u pogledu obraćanja prirodi i njenom prenošenju u likovni izraz, ovi jugoslovenski slikari nalazili su mnogo teškoća: kako pre-vesti najedan idealizovani, klasični i klasicistički izraz, deformisane i nelepe konstrukcije spoljnog sveta. Transformacija je morala da bude velika. Sa njom se borio i mučio, neprestano,i Butozan. Ono što je, dakle, u pogledu razvoja realističke koncepcije, predstavljalo smetnju u slikarstvu Milana Butozana, to su stilizovani oblici ljudskih tela, koje je, u obradi realističkog shvatanja, teško mogao da napusti. To je bio slučaj i Franja Radočaja, njegovog slikarskog druga, koji je u svojoj vslikoj kompoziciji "Mučenje sv. Sebastijana", načinio nesklad i protivurečnost u koncepciji između realistički shvaćenog pejzaža i stilizovanih formi ljudskih tela, kakva je primio i prihvatio u zagrebačkoj slikarskoj akademiji, a kojih se teško oslabađao. Milan Butozan, u svojoj, po temi i političkom stavu istorijskoj slici "Poljoprivredni radnik", takođe stoji u protivurečnosti sa onim što želi da kaže. A njegova misao je jasna: uverljivo prikazivanje naše doratne stvarnosti na selu. "Poljoprivredni radnik" je u tom smislu veoma značajna slika ne samo za vojvođansko slikarstvo, nego i za srpsko slikarstvo uopšte. Niko od umetnika, u to vreme, nije na ovakav, revolucionarni način, interpretirao svoj predmet. Seljak na slici je oznojen, dolazi sa rada. To je tipičan prikaz siromašnog bezemljaša.

Posebnu pažnju privlače bakropisi i bakrorezi Milana Butozana u kojima je neposredno prikazao vojvođansku seljačku stvarnost. Spomenućemojedan od njegovih najlepših bakropisa pod naslovom "Sirotinjski ručak", rađen 1934. godine, kada je umetnik priredio u Pančevu i svoju samostalnu izložbu grafike, na kome umetnikov otac, zemljoradnik, pored žene i devojke, ruča. Ličnosti oko stola sede na tipičnim seljačkim klupama. Kvalitetima se ističe i kompozicija "Muž i žena", na kojoj je slikareva žena Kina Kokoškov zagrlila svoga muža. Likovni kritičar Rastko Petrović, osvrćući se u "Politici" na prvu beogradsku samostalnu izložbu Milana Butozana iz 1933. godine, prorokovao je, vrlo pronicljivo, o sudbini njegovih likovnih traženja, za koja je tvrdio da su u nesvakidašnjem zamahu. Ističući vrednost njegovog velikog slikarskog osećanja, zatim smisla za monumentalnost i karikaturalnost formi, Petrović zaključuje da su "u pitanju radovi jednog mladog čoveka koji nije prišao umetnosti da bi stvarao dela srednje vrednosti i srednjeg uspeha, već sa odlučnošću da jednoga dana postigne ili značajna ostvarenja ili naiđe na čitav niz poraza".

Ostvarilo se i jedno i drugo proročanstvo. Šta je slamalo slikarski duh Milana Butozana?

Silazeći sa pozicija lakog i virtuoznog interpretiranja svojih autoportreta, na kojima se doživljaj kretao, prvenstveno, u dematerijalizovanim kolorističkim vrednostima, i koji su sećali na Fužitu, Milan Butozan je želeo da se, sa svojih klasicističkih obrazaca, uputi pravom realističkom tumačenju formi, izostavljajući sve pozitivne osobine svoga talenta, kojeje zapazio Rastko Petrović. Butozan se jednostavno, podvrgavao ukusu pančevačkog i zagrebačkog građanstva. Takoje 1939. godine nastao i Butozanov portre gospođe Purković, na kome je on podbacio i oko obrade realističkog crteža i materije. Portre je sećao na kič. To je već na reprodukciji toga portreta u "Vremenu", zapazio Bogdan Šuput, i zato Butozan nije bio pozvan da izlaže u Novom Sadu sa grupom vojvođanskih umetnika povodom otkrivanja spomenika Svetozaru Miletiću 1939. godine.

Pa ipak, sezanovska konstruktivnost upućuje, postepeno, Milana Butozana pravom slikarstvu, izvlači ga iz krize i on, tokom svog daljeg likovnog razvoja, ostvaruje čitav niz značajnih dela, portreta i mrtvih priroda sa motivima iz seljačkog života. Na njima je slikarska materija čvrsto građena kao i ceo slikarski izraz.

Milan Butozan pokazao je u svom slikarstvu, retku umetničku snagu koja ne može da se sretne u njegovoj umetničkoj generaciji. On nije liričar, nego, prevashodno, epičar. Moguće je potražiti sličan stvaralački intenzitet samo u ranijoj generaciji, u naraštaju koji je rođen devedesetih godina prošlog veka, i mi bismo se odmah setili slikarske ličnosti Save Šumanovića.

Jednom smo ga posetili kad je stanovao u Ulici Kraljevića Marka, sasvim blizu pančevačkog rita, u

jednoj dugoj prizemnoj kući, čiji su mali prozori stajali nisko nad zemljom. Dočekao nas je radosno, pokazao svoje velike slike, koje su visile visoko, odmah do tavanice njegove sobe, ateljea, i koje je svetlost, koja je prolazila kroz mali prozor, jedva mogla da poluosvetli.

Budući po prirodi i domaćem vaspitanju revolucionaran, potom iz kuće istaknutog revolucionara dr Vase Butozana, Milan Butozan stupao je u svakodnevnu borbu protiv nepravdi i nije praštao buržoaziji. U jednoj svojoj pesmi (pančevački časopis "Umetnost", oktobar 1934. godine), on kaže za građane, predstavnike vlasti:

I trula koža im je bleda
I srca im više ne kucaju.

Ako je Dušan Vasiljev, čijoj generaciji vojvođanskih intelektualaca pripada i Milan Butozan, koji je od pesnika mlađi svega pet godina, političku borbenost mnogo više izražavao u oblasti svoje poezije, nego u životu, dotle je Butozan, naročito u danima okupacije, bio aktivan borac i revolucionar. Po podacima, za vreme dok je bio ilegalni radnik u Zagrebu, njegova aktivnost je snažna i neprekidno velika (Enciklopedija likovnih umjetnosti, Zagreb, 1959, i razni listovi). Pošto je bio uhvaćen, kao komunista on se gordo držao i sukobio, na taj način, sa ustaškom policijom. Mučki je ubijen za vreme istrage, 30. marta 1943. godine nekim gvozdenim predmetom. Međutim, po pričanju njegovih prijatelja iz Zagreba, Butozan je, radeći kao ilegalac, stalno prkosio ustašama.

U ličnosti slikara Milana Butozana, treba gledati, pre svega, pojavu čoveka iz siromašnih radničkih slojeva, koji je nosio u sebi nesvakidašnju umetničku darovitost, i koji je želeo da mu ona omogući da vodi bitku sa građanskim svetom, u kome se gledalo, sa nepoverenjem, kada sin radnika uzima, umesto oruđa za fizički rad, laku i elegantnu, slikarsku kičicu. Dve Vojvodine sigurno su postojale: ona brižna za svoj umetnički razvoj do Prvog svetskog rata, i ova druga između dva svetska rata, kada je trebalo, skoro prekinute likovne tradicije pažljivo obnavljati, što je nastojao i Milan Butozan. Nesumljivo je da su, i u tom bledom periodu, stvarana i značajna umetnička dela. Paja Jovanović i Uroš Predić imali su svoju građansku klijentelu, ali briga o umetničkom podmlatku kao da nije ni postojala. U senci ovih popularnih stvaralaca, nastajao je pojam o potrebi da i drugi umetnici treba da stvaraju, pogotovu mlađi, koji su težili impresionizmu i ekspresionizmu. Karakteristični stav bezvoljnosti obuzimao je osećanja građanstva i prema Voji Trifunoviću, Vasi Eškićeviću, Stevanu Milosavljeviću i drugim mladim umetnicima koji su dolazili posle Predića i Jovanovića i koji su se inspirisali Pariskom školom. Mada se u tadašnjim građanskim zbirkama nalazio i poneki moderni autor, rodom Vojvođanin, Milan Konjović, Sava Šumanović, Ivan Radović, zatim Marino Tartalja, Mihajlo S. Petrov ili Benčo Obreškov, to su, ipak bile isključivo pojedinačne želje kolekcionara.

Iako su slikarske tradicije u Pančevu duge i značajne, one datiraju još od velikoga Arse Teodorovića, a i pre njega, Milan Butozan u njemu nije mogao udobno da živi od svoga slikarskog rada. Nastavnik gimnazije nije hteo da bude, ni po koju cenu, mada se često ispod svojih članaka, u novinama i časopisima, potpisivao kao profesor, hoteći time, verovatno da, kao prosvetni radnik, stvori sebi ugled u gradu.

Kod Milana Butozana se javljao, često, protest protivu postojećeg socijalnog stanja, odnosa i nepravde. Kao intelektualac i umetnik, on je, tokom svog likovnog razvoja, sve više dolazio do marksističkih pozicija, što svedoči i njegov manifest protiv larpurlara, iz 1940. godine, kojim izlazi pred javnost solidarišući se, odlučno, sa jugoslovenskim naprednim umetnicima u periodu između dva svetska rata.

Letopis Matice Srpske, decembar 1963.

# MILAN BUTOZAN:
# LIFE AND TIME OF A PAINTER

One of the most interesting personalities in the mid-war art scene in Pančevo and Zagreb was Milan Butozan (1905-1943). His name was permanently prominent between 1925-1943: he had several one-artist exhibitions in Zagreb, Beograd and Pančevo, he created artworks in several techniques: paintings executed in oil on canvas or wood, fresco, engraving, chalk and coal drawings, mosaics, sculpture in clay, gypsum and bronze. He also worked as an art teacher as well as an art publicist. However, his life and work were misinterpreted because, due to his premature violent death, he was considered more as a political revolutionist, than an art revolutionist. Thus, his work for the most part, remained non-researched and unpublished.

However, after the World War II, there were several attempts for the evaluation of his legacy, mostly by his disciple and friend, Stojan Trumić, together with Mrs. Borislava Krstić Blaga, first art historian and curator of the National Museum in Pančevo who jointly organized retrospective and commemorative exhibitions in Pančevo in 1959, and 1963. Unfortunately, most of the documentation which was collected during this research was dispersed, and the research work had to be started anew.

During the research, several kinds of problems had to be solved: search for the present location of known works, identification and dating of works, search for documentation; photographs, Butozan's correspondence, unpublished manuscripts, his personal diary, published articles, as well as the data kept in various archives and private hands chiefly in Croatia and Vojvodina.

The starting point for this research were photographs and few documents related to the exhibitions in Pančevo back in 1959 and 1963 which were kept in the archives of the National Museum in Pančevo. Fortunately, the systematic collection of Butozan's work had begun back in 1959, and today the most important collection which is kept in this Museum numbers 32 artworks executed in various techniques.

However, the most important research was done on several occasions in Zagreb, in the Art Archive of the Croat Academy of the Sciences and Arts (HAZU). Butozan's personal diary, which is kept in this Archive, was the most important first-hand source for the research because it comprises numerous correspondence, personal photographs as well as the photographs of Butozan's artworks and some rare catalogues of his exhibitions

The geographic position of Pančevo, its location near the Austro-Hungarian border with Serbia have resulted with the constant political and cultural influences both from the art centres of the Empire and Serbia. The strong influence from Vienna and Budapest was  normal because the majority of young artists began their education in the universities and Arts academies in these cities. The Serbs in Vojvodina were the leaders of the cultural renneissance of the complete Serb population. Immediately after the end of the World War I, a number of celebrations were organised in the city. In 1923, the Town Museum and Library was founded and eventually separate institutions rose from this nucleus.

Many new artists appeared on the cultural scene in Pančevo and numerous prominent individuals in Pančevo greatly contributed to their art forming and careers. Among the midwar artists who worked in Pančevo, the most important were Stevan Milosavljević, Milan Butozan, Franjo Radočaj, Đorđe Petrović, Radovan and Ivan Potočnjak, Marko and

Stojan Trumić, Zora Magnacca Pekota, Zvonimir Stimaković, Zora Petrović, Miloš Vušković, Stevan Čalić besides others. In the same period the artists of earlier generation: Uroš Predić and Paja Jovanović continued with the painting of often mediocre portraits of prominent citisens.

In the midwar period there were two main cultural centers in the town: private *Salon* of Olga and dr Stevan Smederevac and the *French Club* where many cultural events were held. However, under the auspices of the Mayor of Pančevo, mr Vasa Isailović, some important art events were held in the City Magistrate: Art exhibition of the city of Pančevo, in 1928, as well as the competition for the monument of the late King Peter I, one-man exhibitions of Lazar Mikulčić, Radovan Potočnjak, Blanka Radda, Larisa Šramčenko, together with three exhibitions of Milan Butozan besides others.

In the midwar period the architectural transformation of the city, which started at the beginning of 20th century was continued. Several public and privately owned buildings were built in Art Nuveaux style: the Sinagogue, People's Bank and several privately owned houses in the city center. The urban transformation of the main market place into the park also started and several public monuments were erected. However, only one building was built in the modern style, the palace of the Mortgage bank.

The Church of Holy Ascension and the chapel of St George were decorated with frescoes. While the church of the Holy Ascencion was painted in pseudobysantine manner by Živorad Nastasijević, The frescoes in St George's chapel were painted in the neoclassical style by Milan Butozan. However, despite their completely different character the fresco decoration in both churches caused a serious dispute between the conservative religious circles and the artists. Finally, the frescoes in St George's chapel were whitewashed by an zealot orthodox priest.

The main artistic events in this period were the Art exhibition of the city of Pančevo in 1928, when a total of 313 artworks by 87 authors were exhibited and the competition for the monument of the late King Peter I, when competition models by 50 authors were submited. Although the winner of the competition was Toma Rosandić, the monument was executed after the model of Petar Pallavicini, while the joint work of Milan Butozan and Rudolf Ivanković received the sixth prize.

Many young artists both from Pančevo and other cities in the Kingdom received help from mrs Olga Smederevac whose private collection included numerous artworks by Milan Butozan, Stevan Čalić, Miloš Vušković, Zora Petrović, Đorđe Petrović, Stevan Milosavljević, Marijan Trepše, Marko Murat, Benčo Obreškov beside the others.

On several occasions attempts were made in order to start the work of Art school and in 1934, the art group *Đura Jakšić* was formed, but its work was banned by the police.

Vasa Isailović, the mayor of Pančevo, was a friend of the members of the *Đura Jakšić* group, and also a friend and admirer of Milan Butozan. Thus, all three Butozan's exhibitions which were held in Pančevo were organised under the auspices of Vasa Isailović. The City magistrates and the People's bank on several occasions ordered paintings from various artists who worked in Pančevo.

The splendour of the mid-war art scene in Pančevo: numerous exhibitions, urban transformation of the city, individual work of the artists, all that was put aside after the World War II. The new style - the social realism and the artists who came home from the war became the dominant factor in the city. In that time it was more important someone's membership in the communist party than the quality of his art In that period the Evanghelic church was transformed into an orphanage, the damaged Sinagogue was used as the collecting point for the looted and confiscated goods, and finally it was sold and demolished in 1955. Public monuments which were dismantled under the German occupation were eventually sold out as raw material and the busts of numerous war heroes were erected throughout the city.

Although the National Museum resumed its activity after the World War II, its main task became the research of the history of the Communist party and the World War II. Among the remains of the midwar art scene in Pančevo, the legacy of Milan Butozan deserves a special attention.

Milan Butozan was born in 1905 in the outskirts of Pančevo. He grew under very difficult conditions because his parents were very poor and had to raise four children. He was educated in primary and high schools in Pančevo. On several occasions he interrupted his education and even attempted working as an apprentice for several craftsmen. During his education in grammar school in Pančevo his gift for arts was noticed by his professors and, after the seventh grade, Butozan passed the classification exam in the Royal Academy of Arts in Zagreb, where he began his studies in 1925.

He started at the Academy as a poor student, but very soon he became a participant of specific art streems in Zagreb. He was one of the most gifted students and since 1927, he worked as asistant to professor Jozo

Kljaković on the painting of the frescoes in St Marc church in Zagreb. As the result of professor Kljajković's influence, followed the realization of several frescoes in Pančevo and Slovenia. The presence of Kljakovic's influence can also be seen in the neoclassicism which is prominent in earlier period of Butozan's work.

During his studies there was a constant conflict with the group of dandies who as a fashion founded the art group *Earth* which advocated social art while in the same time they minimised the work of Butozan and some other students who were devoted to *L'art pour l'art*. Milan Butozan had an explosive temperament, and the conflict finally resulted in the fight. Butozan was expelled from the Academy in 1929. Thus, he was forced to finish his studies in the Art school in Belgrade. Afterwards he returned to Zagreb again, because Zagreb was his destiny. Art was the meaning of his life and he actually lived only for his art.

On the art scene in Zagreb during the twenties and thirties, Butozan had an important place, although sometimes the quality of his art was disputed on several occasions. On Zagreb art scene there was a constant dispute among various art groups with a number of new tendencies; neo-primitivism lead by Krsto Hegedušić, social art, lead by the group *Zemlja*, neoclassicism, while the ideas of dadaism, cubism had not left a significant trace in Zagreb.

In Butozan's scultpure there is the obvious influence of the works of Ivan Meštrović, while in his painting we can see the influence of Butozan's professors Kljaković and Becić, as well as the influence of Juraj Plančić. Butozan stayed in Paris on two occasions in 1928. and 1929, with financial support of several mecenas. During his studies he began to work in several art techniques: engraving, oil painting, chalk, and even sculpture. In 1930, Butozan worked on the series of 28 fresco compositions in St George's chapel in Pančevo. These frescoes were a revolutionary novelty in the interior decoration of the Orthodox churches because for the first time the language of western art was used in the frescoes. This has resulted in the public scandal, because zealot fraction of the orthodox priests in Pančevo condemned the frescoes which were whitewashed in the end in 1941.

Butozan also participated in the big public competition for the erection of the monument of King Peter I, which was held in Pančevo in 1931. The competition model for king Peter's monument, a joint work with Butozan's friend Rudolf Ivanković, received the sixth prize. Butozan began to exhibite as early as 1928 in Pančevo, on the Art exhibition of the city of Pančevo, and during the following years he regularly participated in the Spring and Autumn exhibitions of the Art society *Cvijeta Zuzorić* in Belgrade. However, his first individual exhibition was held in Zagreb in 1932. For this occasion, Butozan prepared a large number works of art executed in various technicks: engravings, paintings in oil on plank or canvas and scultpures. Public opinion was divided, especially the critics, but most of the exhibits were sold. This exhibition was successfully repeated the following year in Belgrade and Pančevo.

In 1934, Butozan published the single volume of the revue *Art* (Umetnost) in Pančevo which was prohibited by the authorities. His second exhibition held in Zagreb in the same year was also a success, and many prominent persons began ordering paintings from Butozan. A special exhibition of Butozan's engravings was held in the *French Club* in Pančevo. In 1935, the city authorities of Pančevo ordered a portrait of the King Peter II which caused another public dispute. The third exhibition, held in Zagreb in 1936, was also a success, but Butozan still could not find a position in school because of his left orientation. Although the group *Earth* ceased its work, bitter dispute between its former members on one side and Butozan and his friends on the other was still very fierce.

In 1939, Butozan experienced a personal triumph: a retrospective exhibition held in Pančevo in *French Club*, under the auspices of Mr. Vasa Isailović, the city mayor. In the same year Butozan accepted a special order: a fresco lunette for a parish church in Slovenia. In the same time he was preparing his fourth exhibition in Salon Ullrich in Zagreb which was the last triumph of his life. The exhibition was announced much earlier with the exhibition of the map *L'Art pour l'Art* in the shop window of Breyer bookshop in Zagreb. During the opening of the exhibition, Butozan read his *Manifest* where he discarded his complete earlier work. Actually, this *Manifest* as well as the map with the engravings was only a part of his well known game with the public, because the so-called »new« map comprised mostly earlier engravings. Despite the *Manifest*, Butozan continued his art work in Zagreb without any changes. He still had hopes of finding his own piece of fame before his death during the police interrogation on March 30$^{th}$, 1943.

Butozan will be remembered as the promoter of the new tendencies in art, mostly through his writings, although in his artworks he deliberately did not want to stay away from the art tradition of the period. He often announced new tendencies and the total changes in his art, but today we know that he didn't have enough time for these changes because he died only three years after he had published his Manifest.

Butozan's *Intelectualization* of art is a theoretic matter and he had actually never abandoned his own way of art. After the liberation of Zagreb, his legacy: the Diary, as well as his correspondence, was donated to Arts Archive in Zagreb, and his friends and disciples began to collect all available documents and data about his work. The preserved legacy of Milan Butozan: his works as well as his numerous manuscripts, essays and letters, enables us to get an insight into his life where his emotions, like a storm, tormented his soul. On the mid-war art scene Butozan is one of the rare artists who was in the same time a member of both scenes in Zagreb and Vojvodina. His legacy is one of the threads that connect the art scenes of the two countries today. The first posthumous retrospective exhibition was held in Pančevo in 1959, and another, commemorative was also held there in 1963, but the scientific research of his life and work has continued until now, and the results of this work are presented in this publication.

# MILAN BUTOZAN: KRONOLOGIJA

**1905.** Rođen u Pančevu, 28. studenog .
**1907.** Porodica se seli u Nemačku.
**1908.** Rođenje sestre Marije u Dahau.
**1910.** Povratak porodice u Pančevo.
**1918.** Upisuje Gimnaziju u Pančevu.
**1925.** Napušta Gimnaziju nakon završenog VII razreda. Upisuje Akademiju umetnosti u Zagrebu, na prijemu kod profesora Rudolfa Valdeca, koji mu predaje anatomiju. Crtanje, večernji akt i deskriptivu pohađa kod Ferde Kovačevića. U drugom semestru među nastavnicima su Jozo Kljaković i Ćiril Iveković. Počinje da vodi dnevnik. Prijateljstvo s Jerkom Fabkovićem, Đorđem Petrovićem, Franjom Radočajem, Ivom Franićem, Rudolfom Ivankovićem.
**1926.** Među nastavnicima na Akademiji su Maksimilijan Vanka (crtanje po prirodi), Jozo Kljaković (crtanje akta, crtanje po prirodi), Branko Šenoa (povijest umjetnosti) i Tomislav Krizman (kompozicija umjetnosti).
**1927.** Na Akademiji se priprema za slikanje u klasi prof. Kljakovića (crtanje akta, crtanje po prirodi). Ljubo Babić predaje crtanje akta, Tomislav Krizman grafiku. Na preporuku Nastavnog vijeća od 24. februara dozvoljava mu se da pohađa specijalnu slikarsku školu. Takođe sarađuje s prof. Jozom Kljakovićem na izradi fresaka u crkvi Sv. Marka u Zagrebu. Na sednici od 10. oktobra dozvoljava se pohađanje predavanja iz grafike.
**1928.** Na Akademiji je u slikarskoj klasi prof. Becića. Obradu kovina pohađa kod Ive Kerdića, a obradu kamena i drveta kod Frana Kršinića. Učestvuje na velikoj Umetničkoj izložbi grada Pančeva (dva rada). Boravi u Parizu. Učestvuje sa Rudolfom Ivankovićem na konkursu za spomenik kralju Petru I u Pančevu.
**1929.** Odlukom profesorskog zbora 12. aprila isključen je sa Akademije nakon tuče sa Željkom Hegedušićem, pa školovanje nastavlja u Umetničkoj školi u Beogradu. Ponovo boravi u Parizu. Učestvuje na Drugoj jesenjoj izložbi Udruženja prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić.
**1930.** Porudžbina za fresko-dekoraciju crkve Sv. Đurđa na pravoslavnom groblju u Pančevu. Realizuje ciklus fresaka u kapeli Sv. Đurđa u Pančevu, dolazi do spora oko fresaka sa SPC. Milo Milunović daje pohvale freskama, a zatim sledi polemika u *Pančevcu*. Postaje prijatelj sa Stojanom Trumićem, koga tokom leta priprema za Umetničku školu.
**1931.** Učestvuje na konkursu za izradu spomenika kralju Petru I u Pančevu, zajedno sa Rudolfom Ivankovićem.
**1932.** Prva samostalna izložba u *Salonu Ullrich* u Zagrebu. Učestvuje i na Petoj jesenjoj izložbi Udruženja prijatelja umetnosti Cvijeta Zuzorić sa dva rada.
**1933.** Samostalna izložba preneta je u Pančevo (Gradska kuća) i Beograd (Radnički dom). Venčava se sa Kinom Kokoškov. Odlazi u Zagreb, a potom i u Bukurešt, gde se sreće sa najstarijim bratom Akimom. U Pančevo se doseljava puk. Zvonimir Stimaković sa porodicom. Započinje njihovo prijateljstvo, ali i rad na portretima porodice Stimaković. Radi portret Đorđa Dragojlova. Šalje molbu ministru prosvete za posao, ali ostaje bez pozitivnog odgovora.
**1934.** Izložba grafika u Pančevu, potom Druga (samostalna) izložba u *Salonu Ullrich*. Učestvuje na Sedmoj jesenjoj izložbi Udruženja prijatelja umetnosti *Cvijeta* Zuzorić sa pet radova, a tada izlaže i Zvonimir Stimaković. Otvara školu slikanja u svom ateljeu, u Vojvode Putnika 6, u Pančevu. U oktobru objavljuje prvi i jedini broj časopisa *Umetnost* u Pančevu. Kraj bračne zajednice sa Kinom Kokoškov.
**1935.** Narudžbine za Zinku Kunc-Milanov, Predraga Milanova, Božidara Kunca, Zorku Loos i

druge rođake porodice Stimaković. Opština Pančevo naručuje portret Petra Karađorđevića. Na molbu Butozanovu, Uroš Predić daje svoju ocenu portreta.
**1936.** Treća izložba u *Salonu Ullrich*, rađa se prijateljstvo sa Pavicom Blažić. Uređuje atelje u potkrovlju banke u Masarikovoj ulici u Zagrebu. Prijateljstvo sa Miroslavom Montanijem. Razvod od Kine Kokoškov.
**1937.** Gradonačelnik Pančeva urgira kod ministra prosvete za zaposlenje Milana Butozana.
**1938.** Porudžbina dr Stevana Purkovića – portreti Mirjane i Nataše Purković.
**1939.** Izložba u *Francuskom klubu* u Pančevu. Narudžbina slikane lunete za crkvu u Sloveniji.
**1940.** Izlaže mapu grafika u izlozima knjižare Breyer u Zagrebu. Četvrta izložba u *Salonu Ullrich* – na otvaranju pročitan *Manifest* kojim se odriče svog dotadašnjeg rada.
**1941.** Izlaganjem slike *Mrtva priroda sa plavom vazom* učestvuje na izložbi u paviljonu *Cvijeta Zuzorić*. Nakon početka Drugog svetskog rata, kao rumunski državljanin ostaje u Zagrebu. Po ulasku Nemaca u Pančevo, sveštenik Svetozar Zorić samovoljno prekriva freske u kapeli Sv. Đorđa sivom bojom.
**1942.** Tokom godine je dva puta hapšen i oba puta pušten iz zatvora na urgenciju Zvonimira Stimakovića.
**1943.** Predaje 20. ožujka svoj dnevnik na čuvanje učeniku Vladimiru Pintariću, strahujući od hapšenja. Uhapšen je 30. ožujka zajedno sa Pavicom Blažić na osnovu denuncijacije izvesne Elze Kemenji. Prilikom saslušanja ubijen je u tuči. Pavica Blažić je prebačena u sanatorijum Zelengaj. U Bukureštu 1. juna ubijen je Akim Butozan.
**1945.** Pavica Blažić puštena je iz sanatorijuma.
**1946.** Vladimir Pintarić predaje Butozanov *Dnevnik* Gipsoteci JAZU.
**1947.** GNO Zagreba otkupljuje *Mrtvu prirodu sa plavom vazom*.
**1959.** Retrospektivna izložba u Pančevu, izloženo 66 dela. Na osnovu odluke Saveta Narodnog muzeja Pančeva, započinje se sa sistematskim otkupom radova za muzejsku zbirku.
**1963.** Komemorativna izložba u Pančevu u Klubu zanatlija. Bilo je izloženo 12 radova.
**2003.** Sprečeni ispitivački radovi na freskama u kapeli Svetog Đorđa.
**2004.** Nekompletna retrospektivna izložba u Narodnom muzeju Pančevo, sprećen dolazak 24 dela iz Hrvatske, izloženo 47 radova.
**2006.** Sprečeni ispitivački radovi na freskama u kapeli Svetog Đorđa.

# LITERATURA, IZVORI I GRAĐA

**L I T E R A T U R A :**

**ENCIKLOPEDIJE**

*Hrvatska likovna enciklopedija*, sv. 1–8, Hrvatski leksikografski zavod »Miroslav Krleža« & Vjesnik, Zagreb 2005.
*Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 1–4, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1959–1963.
*Hrvatski biografski leksikon*, 1–6, Zagreb 1987–
*Likovna enciklopedija Jugoslavije*, sv. 1–2, Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb 1984–1987.

**MONOGRAFIJE**

Gamulin G., *Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća 1–2*, Naklada Ljevak, Zagreb 1997.
Jović Đ., *Stojan Trumić*, Narodni muzej, Pančevo 1978.
Kraševac I., *Ivan Meštrović i secesija Beč–München–Prag 1900–1910*, Institut za povijest umjetnosti, Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb 2002.
Reberski I., *Realizam dvadesetih godina, magično-klasično-objektivno u hrvatskom slikarstvu*, Institut za povijest umjetnosti, Art Trezor, Zagreb 1997.
Reberski I., *Anka Krizmanić*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1993.
Reberski I., *Oton Postružnik*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1987.
*Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, Zagreb 2003.
Šelmić L., *Galerija Matice srpske*, GMS, Novi Sad 2001.
*Umetnička topografija Pančeva*, Matica srpska, Novi Sad 1989.
Vrga, B. Dva stoljeća petrinjske likovnosti.....
Vrga, B. Sisak etc...

**KATALOZI IZLOŽBI**

Arsić M., Krstić-Blaga B., *Stojan Trumić*, Novi Sad 1987.
Arsić M., *Grafika u Vojvodini, 1900–1985*, GSLU, Novi Sad 1985.
Arsić M. et alli: *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944*, GSLU, Novi Sad 1991.
*Jugoslovenska grafika 1900–1950*, MSU, Beograd 1977.
Krstić-Blaga, B., *Franjo Radočaj*, Narodni muzej, Pančevo 1955.
Krstić-Blaga, B., *Milan Butozan*, Narodni muzej, Pančevo 1959.
Protić M., Bataveljić O., *Milena Pavlović-Barilli* , MSU, Beograd 1979.
Rauter-Plančić B., Juraj *Plančić,* Muzejsko galerijski centar, katalog 39, Zagreb, 1996.
Rauter-Plančić B., *Vanka,*
Muzejsko galerijski centar, katalog , Zagreb, 1996.
*Secesija u Hrvatskoj*, MUO, Zagreb 2003.
Špoljarić S., Doverspike M., *Jerko Fabković*, DUB, Zagreb 1994.
Špoljar M., *Zemljaši izvan »Zemlje«*, Koprivnica 1989.
Živković S., *Umetnička škola u Beogradu*, SANU, Beograd 1987.

**STUDIJE U PERIODICI**

Dulibić F., *Grupa nezavisnih umjetnika (1921–1927)*, Radovi IPU 23 (1999), Zagreb 1999.
Ivanuša D., *Nepoznata slikarica Zora Albina-Pekota, rođ. Magnacca*, VMKH 3–4 (2000), 36–41, Zagreb 2001.
Maroević T., *Ozareni realizam Stanoja Jovanovića*, Radovi IPU 27 (2003), Zagreb 2003.
Prelog P., *Doprinos interpretaciji sezanizma u slikarstvu Proljetnog salona*, Radovi IPU 23 (1999), Zagreb 1999.

**TEKSTOVI IZ ŠTAMPE**


A. C. M., *Slikar Milan Butozan otvara kolektivnu izložbu*, NOVOSTI,

Zagreb 1940, god. XXXIV, br. 135, str. 15.
Anonim, *Butozan Milan, freske u srpsko pravoslavnoj crkvi na groblju u Pančevu*,
PANČEVAC, Pančevo 1931, god. XIII, br. 20, str. 22.
Anonim, *Četvrta zagrebačka likovna generacija,* 15 DANA, Zagreb 1932, br. 3, str. 35.
Anonim, *Četvrta likovna generacija, Uz dvije izjave,* 15 DANA, Zagreb, 1932, br. 5, str. 72.
Anonim, *U Zagrebu je izrađena fresko slika sv. Jurja za pročelje jedne crkvice u Sloveniji, Slikar Milan Butozan govori o pompeanskom slikarstvu koje je naučio od majstora Kljakovića*, NOVOSTI, Zagreb 1939, god. XXXIII, br. 166, str. 13.
Anonim, *Slikar M. Butozan izložio je manifest na svojoj izložbi i kaže da likvidira sa svojom dosadanjom prošlošću*, VEČER, Zagreb, 29. V 1940, str. 9.
Ć. I., *Otvorenje izložbe Milana Butozana. Kako se sudbina čudno poigrava sa ovim mladim slikarom*, NOVOSTI, Zagreb 1936, god. XXX, br. 18, str. 11.
Ć. I., *Izložba Mila Butozana. Svršetak jednog nemira. Priklanjanje kolorizmu i portretu*, NOVOSTI, Zagreb 1936, god. XXX, br. 38, str. 11.
Draganić J., *Izložba slikara Butozana, Iz kaosa k novoj slikarskoj logici*, NOVOSTI, Zagreb 1932, god. XXVI, br. 118, str. 15.
Franić I., *Akademski slikar Milan Butozan*, NARODNE NOVINE, Zagreb, 23. april 1932, br. 95, str. 5.
Franić I., *Osvrt na umjetničke izložbe u g. 1932*, NARODNE NOVINE, Zagreb, 31. decembar 1932.
Franić I., *Akademski slikar Milan Butozan (zapažanja prilikom njegove kolektivne izložbe slika u Ullrichovom salonu od 22. travnja do 2. maja 1932)*, NARODNE NOVINE, Zagreb 1932, god. 98, br. 95, str. 5.
Franić I., *Izložba slika Milana Butozana u Ullrichovom Salonu od 23. aprila do 1. maja 1932*, DANICA, Zagreb 1932, god. II, br. 31, str. 8.
Franić I., *Izložba slika Milana Butozana u Salonu Ullrich u Zagrebu 10–20. februara 1934*, NARODNA PRIVREDA, Zagreb 1934, god. C, br. 37, str. 5.
Filipović K., *Izložba umjetnika M. Butozana*, ILUSTROVANI TJEDNIK, Zagreb 1932, god. II br. 18, str. 8.
Harisijadis M., *Sedma jesenja izložba beogradskih umetnika*, ŽIVOT I RAD, Beograd, 15. decembar 1934, god. VII, knj. XX, sv. 128, str. 1532–1534.
Hegedušić K., *Negativne pojave našeg likovnog života*, PEČAT, Zagreb 1939, br. 10–12, str. 404–417.
Ivanković R., *Kroz izložbe, »Intelektualizacija umjetnosti«. Povodom izložbe slikara Milana Butozana*, SLOBODNA TRIBUNA, Zagreb 1932, god. XII, br. 971, str. 5.
J. N. (Rastko Petrović), *Prva kolektivna izložba slika Milana Butozana*, POLITIKA, Beograd 1933, god. XXX, br. 9120, str. 7.
K., *Dvije slikarske izložbe, Milan Butozan – Dragan Renarić*, NARODNE NOVINE, Zagreb 1936, god. CII, br. 23, str. 4.
(Katić M.), *Milan Butozan otvara slobodnu slikarsku školu u Zagrebu*, NOVOSTI, Zagreb 1939, god. XXXIII, br. 138, str. 12.
(Katić M.), *Manifest slikara Milana Butozana koji se javno odriče svog dosadašnjeg rada i daje »oduška svojoj nečistoj umjetničkoj savjesti«. Mapa grafika »L'art pour l'art« kao dokaz protiv larpurlartizma*, NOVOSTI, Zagreb 1940, god. XXXIV, br. 74, str. 14.
Kobaš V., *Spor zbog likova svetaca*, PANČEVAC, Pančevo 1959.
Kušan V., *Osvrt na likovnu sezonu 1935/1936*, HRVATSKA REVIJA, Zagreb 1936, god. IX, br. 10, str. 457–550.
Kušan V., *Slikarske izložbe*, HRVATSKA PROSVJETA, Zagreb 1936, br. 5, str. 219–223.
Kušan V., *Konac likovne sezone*, HRVATSKA REVIJA, Zagreb 1940, god. XIII, br. 9, str. 498–502 (3 table).
Majer B., *Pismo iz Zagreba, III kolektivna izložba M. Butozana*, NOVOSTI, Zagreb 1936, god. XIX, br. 20, str. 3.
Manojlović T., *Peta prolećna izložba*, SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, Beograd, 16. maj 1933, XXXIX, br. 2, str. 149–152.
Mano-Zisi Đ., *Freske u Pančevu,* JUGOSLOVENSKI DNEVNIK 3/1931, br. 180 , str. 5.
M(anč) V., *IV kolektivna izložba Milana Butozana u salonu Ullrich*,
OBZOR, Zagreb 1940, god. LXXX, br. 122, str. 2.
Pavlov S., *Ne mogu se celivati kao ikone*, PANČEVAC, Pančevo 1959.
P(erinić) L., *Tri ovogodišnje izložbe*, OBITELJ, Zagreb 1934, god. VI, br. 9, str. 163.
Rajkovac M., *Slikar Milan Butozan*, KULISA, Zagreb 1932, god. VI, br. 12, str. 8.
R. B., *Treća kolektivna izložba slika Milana Butozana u Zagrebu od 18. I do 1. II 1936*, DANICA, Zagreb 1936, br. 5, str. 1.
Selaković M., *Nova orijentacija slikara Milana Butozana (Manifest, mapa »L'art pour l'art« i izložba*, PREGLED, Sarajevo 1940, god. XIV, knj. XVI, br. 198–199, str. 365–369.
Š(repel) I., *Slikarske izložbe. Milan Butozan i Milan Konjović u Salonu Ullrich*, JUTARNJI LIST, Zagreb 1936, god. XXV, br. 8636, str. 10.

Trumić S., *Freske Milana Butozana u crkvi na pravoslavnom groblju u Pančevu*, JUŽNOBANATSKA ISKRA, Beograd 1931, god. II, br. 20/21, str. 8.
Trumić S., *Nastojanja i ostvarenja Milana Butozana na grafici*, UMETNOST, Pančevo 1934, god. I, br. X, str. 7–9.
Trumić S., *Milan Butozan 1905–1943* (iz istorije Pančeva), PANČEVAC, Pančevo 1953, 18. april.
Trumić S., *Slikarstvo Milana Butozana*, PANČEVAC, Pančevo 1959.
Trumić S., *Godišnjica smrti Milana Butozana*, PANČEVAC, Pančevo, 17. avgust 1963.
Trumić S., *Milan Butozan, životni i slikarski put*, Letopis Matice srpske, decembar 1963, Novi Sad 1963.
V. St., *O slikaru Milanu Butozanu. Salon Ullrich od 23. IV do 1. V. Zagreb*, NOVO DOBA, Split 1932, god. XV, br. 101, str. 2–3.
V., *Izložba slikara Butozana u Ullrichovom salonu*, NOVOSTI, Zagreb 1934, god. XXVIII, br. 47, str. 9.
Z., *Tri izložbe*, STUDENTSKI LIST, Zagreb 1940, god. I, br. 3, str. 15–16.

## IZVORI I GRAĐA

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb:
-Fototeka
-Zaostavština Milana Butozana: Dnevnik
-Personalni dosije Milana Butozana
-Zbirka kataloga
-Dokumentacija Salona Ullrich
-Personalni dosije Antuna Šimeka
-Personalni dosije Franje Radočaja
-Personalni dosije Jerka Fabkovića
Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb: Matični list Milana Butozana
Povijesni arhiv Hrvatske, Zagreb: Denuncijacija Elze Kemenji, Fond izvornog gradiva NDH
Istorijski arhiv Pančevo: Pozdravni govor sa otvaranja Retrospektivne izložbe Milana Butozana 1939, Fond dobrotvorne zadruge Srpkinja pančevačkih, Katalog Umetničke izložbe grada Pančeva 1928. god.
Obitelj Milašinović, Pančevo: lične fotografije
Skupština Opštine Pančevo: izvodi iz matičnih knjiga rođenih i umrlih
Obitelj Blaga, Pančevo: lične fotografije

**FOTOGRAFIJE**

Srećko Budek
Jakob Goldstein
Lucijan Roki
Đorđe Ciganović
Đorđe Montani
Luka Mjeda
Iztok Duško Žorž
Velibor Milovanović
Arhiv Stanislava Živkova

**PRESNIMKE**

Lucijan Roki
Jakob Goldstein
Slobodan Miko